

صُورٌ مُبَعَثَةٌ فِي شِعْرِ المَاغُوط

يوسف الحناشي

الآن لم أقرأ صفحتين من مبادئه ومنذ أن انتهت موجة البرد الأولى، لم أحضر له اجتماعاً ولم أقم بأي نشاط لصالحه على الإطلاق، باستثناء مرة واحدة كلفوني فيها بجمع تبرعات من إحدى القرى التي كنت أعمل في بساطتها، فجمعت التبرعات والاشتراقات واشترت بها «بنطلوناً» وذلك وجه الضيف، لكنني سئجت بسببه أكثر من مرة... (3). ويذكر تردده على السجن مرأت وخاصة عام 1955 و1961... ويبدو أن محمد الماغوط - في نهاية المطاف - قد فضل الانسحاب من الوطن ليحترف الاغتراب والهجرة من ميناء إلى ميناء، ومن شارع قدر إلى آخر هرباً من الملاحظات والمتابعات حتى أنه صار متنبهاً لهاجس «الخوف»، يقول عن «الخوف» المتملك له «إنه الشيء الوحيد الذي أملكه من المحيط إلى الخليج ولدي في أعماقي «احتياطي» من الخوف أكثر مما عند السعودية وفنزويلا من احتياطي النفط...» (4). هذا المبدع المعجب خوفاً والمشحون رغبة في الشردة تجرّ عربة الشعر من مرفا إلى آخر وقد حدد بعدد وجهته حين قال معرفاً الشعر «هو نوع من الحيوان البري. الوزن والقافية والتعقيلة تدجنه، وأنا رفضت تدجين الشعر، تركته كما هو حراً

لم أهتم إلى ترجمة وافية شافية عن الشاعر محمد الماغوط رغم الطريق الطويلة التي قطعها في حياته الأدبية ورغم معاشرته لعديد المشاهير كبدور شاكر السيّاب وأحمد سعيد أدونيس وزيكري تامر ويوسف الخال وأنسي الحاج... إلخ..

وما يشفي شيئاً من غليلي استجواباً للشاعر ذكر فيه بعض ملابس حياته وعرك فيه بتصوره للشعر (1). فقد نشأ في عائلة فقيرة في قرية «السلمية» بسوريا، يقول الماغوط عنها «مشكلة السلمية» أنها تعيش على تخوم البادية، وتخوم المدينة، وتخوم الرفق. كنت أراها محاطة بفوهات البراكين المطفأة التي كانوا يقولون عنها إنها أبراج قلاع، ويضيف الماغوط عن هذه القرية ما يمكن أن يكون من المبكي - المضحك «وأعتقد أن ماركس كان ينبغي أن يولد في السلمية وليس في ألمانيا ليختزع نظريته في الصراع الطبقي» (2). وعمل الماغوط الشاب ليرتزق عدة أعمال في المزارع والدكاكين وغيرها... ولعل محتته السياسية الأولى جاءت من تفضيله للانخراط في «الحزب السوري القومي» ويقول عن هذا الانتماء السياسي «صراحة إلى

يكون لها وجهٌ آخر؛ وجه بدايات المحنة والتأهب
للمشقاء، يقول الشاعر:

طفولتي يا ليلي .. ألا تذكرينها
كنت مهترجا ..

أبيع البطالة ولشأوب أمام الدكاكين
ألعب الدحل

وأكل الخبز في الطريق [ص 32]

وتعكس هذه الصور عن الطفولة على فصول حياة
الشاعر البوهمي المتشرد، يقول الماغوط:

ككل طفولتي

ضائعاً .. ضائعاً

أشتهي منضدة وسفينة .. لأستريح

لأبعثر قلبي طعاماً على الورق ..

وتذكر ملامح «الأم» بطفولة الشاعر، حتى أنه يحن
إليها حنيناً عارماً، يقول:

مدني ذراعيل يا أمي

أيتها العجوز البعيدة ذات القميص الرمادي

دعيني الفس حزامك المصدف

وأنشج بين التديين العجوزين

لألمس طفولتي وكأبتي ..

الدمع يساقط

وفؤادي يختن كأجراس من الدم ..

فالطفولة تبغيني كالشبح

كالمساقطة المحلولة الغدائر [ص 42]

وتتفصل صور الطفولة عن حاضر الشاعر الشريد،
من ميناء إلى ميناء، ومن شاعر قلدر إلى آخر، ومن
حانة تنته إلى ماخور مخنق .. يقول:

فأنا متشرد وجريح

أحب المطر وأنين الأمواج البعيدة

ولذلك يخافه البعض؛ وأعتقد أن «قصيدة الشّر» هي
أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي الذي
كان قائماً على القسوة والغلظة اللظيفة (5). فمحمد
الماغوط قد انتصر للوداعة، للانطباعية بدل الصنعة
وتحكم القوالب الجاهزة في الدق الشعري؛ ولكي نلج
عالم الماغوط الشعري رأيت أن أكتفي - في مرحلة أولى -
بمدونته الشعرية «حزن في ضوء القمر» (6)، وبالتحديد
محاولة الكشف عن صور توزعت ثني النصوص
الشعرية لهذه المجموعة والوقوف عند بعض العناصر
التشكيلية المتواترة المكيفة لجمالياتها.

صورة الأنا،

للأنا حفريات عديدة في الجسد الشعري للماغوط.
تبدأ بملامح الطفولة؛ إنها طفولة تمتزج الأشياء فيها
بالأشجار الخضراء المتصبة في فناء البيت والبراءة
والوداعة، يقول الشاعر:

فاعطني طفولتي ..

وضحكائي القديمة على شجرة الكرز

وصندلي المعلق في عريشة العنب

لأعطيك دموعي وحبيتي وأشعاري [ص 25]

وحياة الطفولة هي الحرية والإحساس بجمال
الكون وبكل ما من شأنه أن يحدث بطبيعته، دون
تصنع أو تكلف، يقول الماغوط:

لقد كانت الشمس

أكثر استدارة ونعومة في الأيام الخوالي

والسماء الزرقاء

تسلسل من التوافد والكوى العتيقة

كشرائق من الحرير

يوم كنا نأكل ونضاجع ونموت بحرية تحت النجوم
[ص 31].

ويذهب الشاعر إلى مقارنة شبابه بالطفولة التي قد

وفي عالم التشرد رغم الخصاصة إلى حد
الإحساس بالمذلة، يعاود الحنين الجارف للأهل،
للوطن، مخيلة الشاعر، يقول:

أمام المرأة أفف حافيا وخجولا^{٤٠}

أتأمل وجهي وأصابي

كسّر رمادي تحس

أحلم بأهلي وإخوتي

بلون عيونهم وثيابهم وجواربهم (ص 40).

وتبقى هذه الصورة عالقة بذهن الشاعر الجريح
حتى أنه يصرخ في زمن اليأس والإحباط:

أنا طائر من الربيع

الكلمة عندي إوزة بيضاء

والأغنية شئان من الفستق الأخضر (ص 49).

غزل أن دائرة الاختناق سرعان ما تتسع لتحول
المهاجر الصامد إلى كائن هزيل ضعيف ملاذه البكاء
في غرفة باردة تشبه القبر، يقول:

سلكني بحارة

يا بيتي الجميل البارد

سأرنو إلى السقف والبحيرة والسريـر

وأتمسّ الخزانة والمرأة

والثياب الباردة

سأرتجف وحيداً عند الغروب

والموت يحملي في عبونه الصافيـه

ويقذفني كالقذيفة فوق البحر. (ص 55).

انهيار كامل، سببه البعد عن الأهل والوطن ومرافق
الطفولة، وأيضاً الحاجة إلى المال لفك حصار الموت
البطيء، يخاطب الشاعر أباه فيقول:

يع أقراط أختي الصغيرة

وارسل لي نقوداً يا أبي

لأشتري محبرة

من أعماق النوم استقط (ص 11)

ويعيش الشاعر، في منفى، تحت وطأة الذكريات،
ذكريات الوطن البعيد:

وتحت شمس الظهيرة الصقراء

كنت أسند رأسي على صلفات التوافد

وأترك الدنمـه

تبرق كالصباح كامرأة عاربه

فأنا على علاقة قديمة بالحزن والعبودية (ص 13)

وتنتاب هذه الصورة، الانجذاب إلى الماضي -
الحاضر، مخيلة الشاعر، فإذا هو يتخيل معادلة محررة^{٤١}
له، الجريمة والترحال، يقول:

في طفولتي،

كنت أحلم بجلباب مخطط بالذهب

وجواد يهب بي الكروم والتلال الحجرية

أما الآن

وأنا أتسكع تحت نور المصابيح

أنتقل كالعواهر من شارع إلى شارع

أشتهي جريمة واسعة

وسقينة بيضاء، تغلّني بين نهديها المالحين، إلى

بلاد بعيدة... (ص 14 - 15).

مرافق أنعاب «الأناء»، أنعاب محمد الماغوط
بالتدقيق كثيرة، إنها سجلات المعاناة المضنية التي
صارت شبيهة اللذة المازوشية؛ ومنها هذا الملحم:

فأنا جارح يا ليلي

منذ بدء الخليقة وأنا عاقل عن العمل أذعن كثيراً

وأشتهي أقرب النساء إليّ ولكم طردوني من

حارات كثيرة

أنا وأشعاري وقمصاني الفاقعة اللون

غدا يحنّ إليّ الأقحوان

والمطر المتراكم بين الصخور... (ص 27).

وفتاة ألّهت في حضنها كالطفّل [ص 24].

هذه وجوه من صور «الأنا» المُنَهَّدَة التي تحول الصّراع بين الشّاعر الإنسان والعالم المحيطة به، بشرا أو جماداً أو كائنات حية إلى مواجهة درامية، سيزيفيّة، قد يشعر الشّاعر في خضمّها بأنّ الموت يقترب.. ولكن القدر لم يرض ذلك.

صورة الأب:

حضور «الأب» في نصوص الماغوط الشعريّة يسلط الأضواء على بقع من حياة الشّاعر تطلّ علينا صورة «الأب» منذ قصيدة «المسافر»، يقول الشّاعر:

سارحتُ عنهم جميعاً بلا راقّة

وفي أعماقي أحمل لك ثورة طاغية يا أبي

فيها شغبٌ يناضل بالتراب، والحجارة والظلم

[ص 24]

ثمّ تخمد شعلة هذه الثورة شيئا ما ليفرق الشّاعر من جديد في معاناته في الغربة إلى أن يقول:

فأرسل لي قمرميدة حمراء من سطوحنا

وخصلة شعر من أمّي

التي تطبخ لك الحساء في ضوء القمر

حيث الصهيل الحزين

وأعراس العنجر في ليالي الحصاد [ص 25]

وينزع الشّاعر إلى ضرب من البوح للأدب البعيد،

يقول:

فأنا أسهر كثيراً يا أبي

أنا لا أنام..

حياتي سوادٌ وعبودية وانتظار.

فاعطني طفولتي (ص 26).

«الأب» وأحب الطفولة! ولكنّه أيضاً مغتصبها إذ أنّ الرجل - الطفّل، محمد الماغوط، كثيراً ما تتابه صوراً

قائمة عن طفولته ومعاملة الأب له، يقول:

كنتُ مهرجاً

أبيع البطالة والتّأوّب أمام الدكاكين

العَبّ الدّحل

وأكل الخبز في الطريق

وكان أبي، لا يحبّني كثيراً، يضربني على قفائي

كالجارية ويشتمني في السّوق

وبين المنازل المتسلّخة كأيدي الفقراء

ككلّ طفولتي

ضائعاً.. ضائعاً [ص 32 - 33].

غير أنّ الشّاعر لا يحقد على أبيه، بل كثيراً ما يقدمه

في ملامح الضّعيف هو أيضاً، يقول:

قبوراً معتمّة على الرّأية

والليل يتساقط في الوادي

يسير بين الثّولج والخنادق

وأبي يعود قتلاً على جواده الذّهبيّ

ومن صدره الهزيل

يتفتّض سحابة الغابات

وحفيف العجالات المحطّمة [ص 37].

وينعى الشّاعر اغتيال إنسانيّة الإنسان بعيداً عن

الوطن الحبيب، وعندها تطفو صورة الأب إلى جانب

الأمّ، رمزا للحزن الأوّل، يقول:

لقد مات الحنان

وذابت الشّققة من يؤذّي الوحش الإنسانيّ

القابع وراء الزّربه

يأكل ويأكل

وعلى الشّققة السّلى المتدلية آثار مأساة تلوح أمّي

وأبي والبكاء الخافت.

آه ما أتمنّي إلى الجحيم أيّها الوطن السّاكن في

قلبي منذ أجيال لم أرَ زهرة. [ص 62 - 63].

صورة الأم:

وهكذا تبرز صورة الأم أكثر نقاوة من تلك التي للاب؛ ويظل الإنسان جذوراً تشد الشاعر إلى الوطن، إلى القرية وعالمها السحري الخلاب.

صورة ليلى:

من تكون ليلى؟ أي فتاة تنتسب إلى قرية الشاعر وكان بينهما حب وشوق؟ أم تكون «سنية صالح» زوجته، وهي شقيقة خالدة سعيد زوجة صديقه الشاعر أحمد سعيد أدونيس، وهي شاعرة أيضاً؟ إطلالة ليلى في النسيج الشعري لمحمد الماغوط إطلالة النور في ردهات من الظلمة.

منذ القصيدة الأولى «حزن في ضوء القمر» يخاطب الشاعر «الربيع» متوسلاً منه بإبلاغ ليلى حنيناً جارفاً نحوها، يقول:

قُلْ لِحبيبي ليلى

ذات القم السكران والقديمين الحريتين

إني محض ومشتاء إليها

بني القمر آثار أقدام على قلبي. [ص 11]

وتتجلى علاقة ليلى في بعض الأحيان ذات وجوه متقابلة، متناقضة؛ إنها النقاء في جوهره ولكنها أيضاً جسد يغطيه السعال، وهي أيضاً الصبوة العارمة ولكنها تكن الحقد والضعيفة، يقول الشاعر:

وفي عينك الباردتين

تنوح عاصفة من النجوم المهولة أيتها العشيقة المتغضنة

ذات الجسد المغطى بالسعال والجواهر

أنت لي

هذا الحنين لك يا حقوده! [ص 12].

وفي قصيدة «الشتاء الضائع» تنبئ «ليلى» السكوى الوحيدة أمام فقدان الكيان، البيت والقرية والوطن يقول:

قد تفصل ملامحها عن شبح الأب؛ وكأنها تشكل خصوصية ما، في وجدان الشاعر المتعب محمد الماغوط. وحين يجتاح الحنين إلى القرية قلب الشاعر وتنداعى لوحات الحب والوداعة والحرية يتذكر الشاعر أمه، يقول:

أشتهي أن أكل طفلاً صغيراً في باب ثوما

ومن شفتي الورديتين،

تنبعث رائحة الثدي الذي أرضعته،

فأنا مازلت وحيداً وقاسياً

أنا غريباً يا أمي. [ص 19]

إن كل ما يمتناه الشاعر من صورة «الأم» خصلة من شعرها، يرسلها إليه والده، يقول:

فارسل لي قريضة حمراء من سطوحنا

وخصلة شعر من أمي

التي تطبخ لك الحساء في ضوء القمر [ص 24]

وفي أوقات الشدة، أوقات الشك التي وصفها

الشاعر قائلاً:

مخدول أنا لا أهل ولا حبيب

أنسك كالضباب المتلاشي [ص 42]

يناجي الشاعر أمه ذاكرة أشياءها الجميلة الرائعة، يقول:

مدني ذراعك يا أمي

أيتها العجوز البعيدة ذات القميص الرمادي

دعيني أمس حزامك المصدف

وانشع بين الثديين العجوزين

لألمس طفولتي وكأبي. [ص 42]

صورة مفعمة بالتمزق والألم، وكأنها عودة الازين الفضل، المرهق والمهدود إلى ينبوع الصافي، إلى حضن الأم الدافئ، إلى الثدي المولّد للحياة.

بيئاً الذي كان يقطن على صفحة النهر
ومن سقفه المتداعي

يخطر الأصيل والزيتن الأحمر
هجرته يا ليلي

وتركت طفولتي الصغيرة
تذبل في الطرقات الخاوية

كسحابة من الورد والغبار [ص 26]

ويسقط الشاعر في شبه نزعة سادية (Sadique) حين
يروح أنه يريد شدّ ثدي حبيته بقساوة ويصبح كالطيور
الجارحة، يقول:

يطبّب لي كثيراً يا حبيبة، أن أجذبَ ثديك بعُقب
أن أفقدَ كَأبتي أمامَ ثغرك العسليّ

فأنا جارج يا ليلي
منذ بدء الخليفة وأنا عاطلٌ عن العمل
أدخُن كثيراً

وأشتي أقرب النساء إليّ [ص 27]

وتسقط الأتقعة ليكشف الشاعر عن مجته ليلي
الماضي / الحاضر؛ حياة التشرد والخصاصة يقوم
حاجزاً أمامه وأمام جسد ليلي بمفاته وإغوائه،
يقول:

شعرُك الذي كان ينضُّ على وسادتي

كشلال من العصافير

يلهو على وسادات غريبة

يخونني يا ليلي

فلن أشتري له الأساطيل الملحبة بعد الآن

سامحيني أنا فقيرٌ يا جميله [ص 32]

وتقوم كلّ معالم الريف، ريف القرية، بالبساتين
الموحلة، وعيون الصنوبر، والأكواخ ولسال العشب
والنهر... ويردّد الشاعر مرةً أخرى اعتذاره للحبيبة،
يقول:

سامحيني... أنا فقيرٌ وعظمَان

أنا إنسانٌ تبغ وشوارع وأسمال [ص 33]

غير أن البوح العام الذي يدرك التصوّك بل ضرباً
من الكفر هو ذلك الذي جاء صرخة من الشاعر المثقل
هموماً وطعنات يأس، يقول:

وكنْتُ أحبك يا ليلي

أكثر من الله والشوارع الطويلة

وأتمنّى أن أغمس شفتيك بالنيذ

والنهمك ككتفحة حمراء على منضدة [ص 38]

هكذا تصبح ليلي شبيهة «إلشا»، أراغون الذي أعلن
جنونه أيضاً!

في قصيدة «القتل»، آخر قصائد هذه المجموعة،
تأخذ ليلي ملامح الجنية الساحرة إنها الفتنة والإغراء،
الخدعة والوفاء، الطبيعة بكلّ مفاتها، يقول الشاعر
في مرحلة أولى:

كنّا رجالاً بلا شرف ولا مال

وقطعنا بـ بريّة تنغو مكرهة عبر العاصي

هكذا تحكي الشاة الغليظة يا ليلي [ص 61]

وفي موقف آخر وقد أدخل الشاعر زرنقات، مع
رفاقه تطفو صورة ليلي كالوهم المنقذ، يقول:

أعطني فمك الصغير يا ليلي

أعطني الحلمة والمدينة إننا نجثو

نتحدّث عن أشياء تافهة

وأخرى عظيمة كالسلاسل التي تصرّ وراء
الأبواب موصدة... موصدة هذه الأبواب
الخضراء [ص 62].

وفي وهج زحام المواجهة، تمتزج صورتان:
صورة ليلي وصورة مقاومة الشاعر وأصحابه للظلم،
للقهر، يخلط الألق بالدم، اليأس بالأمل، يقول:

وقفت وراء الأسوار يا ليلي

اتصاعد وأرتمي كأنني أجلس على نابض
وقلبي مُعَمَّم بالضباب

ورائحة الأطفال الموتى

إن أعلامنا مازالت تحترق في الشوارع
متهدلة في الساحات الضاربة إلى الحمرة
كنت أنساقط وأحلم بعثيك الجميلتين
بقمصانك الوردية. . . [ص 63 - 64]

ويهب الشاعر فجأة نحو فتنة ليلي ضربت من الغيرة،
يقول:

أن يشتهوك يا ليلي

سألكم الحديد والجباه الدثيثة

سأصرخ كالطفل وأصبح كاليفي

عينك لي منذ الطفولة تأسراني حتى الموت [ص 64]

ويدرك الشاعر أقصى درجات المشق والهيام حين

يعلن لحبيته وقد أنخته جراح العذاب والألم:

وأنت يا ليلي لا تنظري في المرأة كثيراً

أعرفك شهيةً وناضجةً

كوني عاقلةً ولا قتلحك يا حبيبي [ص 67]

وهكذا تصبح ليلي هي الداء والدواء، هي الحياة

والعدم، هي الكون واللاكون.

صورة الوطن،

تجنح ملامح الوطن مخيلة الشاعر المتشرذ فيصرخ

مناجياً:

يا نظرات الحزن الطويلة

يا بقع الدم الصغيره أفيقي

إنني أراك هنا

على البيارق المنكسه

وفي ثياب الثياب الحربية

وأنا أسير كالرعد الأشقر في الزحام تحت سماءك
الصفافية أضي يا باكي يا وطني.

أين السنن المعبأة بالتبع والسيوف [ص 13]

وقد تتسع صورة الوطن إلى الشرق عامة فيؤكد
الشاعر على هذا الانتماء الأكبر، يقول:

من قديم الزمان . . . أنا من الشرق . . .

من تلك السهول المغطاة بالشمس والمقابر [ص 20].

ويظل الظلماً إلى مرافق الوطن جاثماً على صدر
الشاعر، مقامات شعبية بسيطة، نغمة تحيل الإنسان إلى
إنسانيته، يقول:

منذ مدة طويلة لم أر نجمة تضيء

ولا يمامة شرقاء تصدح في الوادي

لم أعد أشرب الشاي قرب المعصرة

وعصافير الجبال العذراء،

ترنو إلى حبيبي ليلي

وتشتهي ثغرها العميق كالبحر [ص 24].

ويماجي الشاعر «الوطن» طالباً منه أن تكون فيه بقعة

للبدو الضائع وللشاعر الجائع، يقول:

وطني أيها الجرس المعلق في فمي

أيها البدوي المشعث الشعر

هذا الضم الذي يصنع الشعر واللذة

يجب أن يأكل يا وطني. . . [ص 34]

وقد تتجسد صورة الوطن في دمشق الفحاء؛ يقول

الشاعر:

إنني ألمح آثار أقدام على قلبي

دمشق يا عربة السبايا الوردية [ص 11]

وتهجم بعض السمات التي تهز الشاعر هزاً وتذكّره
بدمشق:

أظنها من الوطن

هذه السحابة المقبلة كعبيث مسيحين

ويبقى لبنان إلى جانب دمشق الحصن الدافئ
للشاعر والحب الأزلي، يقول:

ضمّني بقوة يا لبنان
أحبك أكثر من التبع والحدائق
أكثر من جندي عاري الفخذين
يشعل لفافته بين الأنقاض [ص 16].

في هذه المدارات، مدارات الصّور المبعثرة في
كبان الشاعر المنشدة محمد الماغوط تختلج المأساة
وتتشكل علاماتها المختلفة في نسيج جمالي يدلّ على
فراة في ترصيف الكلمات ومزج ضروريها المختلفة.

ما يلفتنا في هندسة النصّ الشعريّ لدى الماغوط
العلاقة بين الموصوف والصّفة، بين المنعوت والنعت
إذ تتواتر وتتكاثر ترسم بقعاً ساطعة على مدى جسد
القصيدة. في مقطوعة «حزن في ضوء القمر» [ص 11]
تشكّل هذه التوليفات:

«قلّ لحبيبي ليلى / ذات الفم السكران والقدمين
الحريريتين». ويقول: وخلف أقدامنا المعقوفة /
تمضي الرياح والسنايل البرتقالية... [ص 12].
أما الأخير كالأرعد الأشقر في الزحام تحت سماءك
الصفّاء [ص 13].

ففي الإحالة الأولى تتجلى العلاقة بين «الفم
السكران» و«القدمين الحريريتين» علاقة متباينة إلا أنّ
الخيوط الرابطة بينهما قد يكون في أنّ ما قصده الشاعر
«بالسكر» هو ذلك التراكم الوصفي في الشعر العربي،
منذ ظهوره، لشعر المرأة أو لربه بالخمرة المعتقة
وتبني علاقة «البراءة» أو «النقاء» في نعت القدمين
بالحريريتين؛ وفي المقطع الثاني تتألف عناصر الصّورة
من الأقدام المعقوفة بسبب سرعة الجري وما يخلفها
من رياح وسنايل برتقالية؛ فاللون المسند للسنايل يغاير
الطبيعي (أي الاصفرار) وقد يكون ذلك العدول رمزاً
للتفاؤل والانفتاح على المستقبل؛ وفي قصيدة «جنازة
النسر» يقول الشاعر: أيها الحزن.. يا سيني الطويل

أظنها من دمشق
هذه الطفلة المقرونة الحواجب
هذه العين الأكثر صفاء [ص 16]
وفي الغربة، يشاق الشاعر إلى دمشق اشتياقاً
موجعاً حتّى أنّه يحنّ حتّى إلى التسكّع في شوارع
المدينة الأم، يقول:

كنت أندفق وأتلوّي
كحبل من الثريات المضينة الجانحة
وأنا أسير وحيداً باتجاه البحر
ذلك الطفل الأزرق الجبان
مستعداً لارتكاب جريمة قتل
كي أرى أهلي جميعاً وأتحسّهم بيدي
أن أتسكّع ليلة واحدة
في شوارع دمشق الحبيبة [ص 46]

ويتسع الوطن إلى وطن ثان، بيروت، تلك التي
احتضنت الشاعر في تشردّه حتّى أصبح يهفو إليها جناباً
ومناصرة، يقول:
سئمك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة
لبنان يحترق

يشبّ كفرس جريحة عند مدخل الصحراء
[ص 50].

ويخاطب الشاعر لبنان في زمن اليأس والإحباط،
يقول:

لبنان.. يا امرأة بيضاء تحت المياه
يا جبالاً من النّهود والأخضر [ص 52].
ويعلن الشاعر أنّه سيقدّم على الانتحار إذا وقع ذلك
لبنان وإذلالها، يقول:

إذا صرعوك يا لبنان
وانتهت ليالي الشعر والتسكّع
سأطلق الرصاص على حنجرتي [ص 53]

أخرى ذاتُ قنّامة، صورة الثّغر الملتطّح «بالسّام» وهو شيءٌ مجردٌ... في مواقعٍ أخرى من هذه الباقية من الأشعار تتكلّس صفاتٌ هنا وهناك لتتشكّل خلايا في جسد القصيدة، وفي شعريّة الماغوط عامّة؛ في قصيدة «وداع الموج» (ص 54) يقول الشاعر:

إنّي أتقدّم في ضجّة الميناء

أبحث عن محرمة زرقاء وامرأة مهجورة

أرسل نحبي الصّامت

نحو الشارع القديم، والحديقة المتشابكة

يدي تلوحٌ للتهنئين المتألقين تحت الأشجار
للأشعار الميتة في فمي.

في هذا المقطع وردت الصفاتُ التالية: محرمة زرقاء، امرأة مهجورة، نحبي الصّامت، الشارع القديم، الحديقة المتشابكة، التهنئين المتألقين، الأشعار، الميتة... ويمكن أن نغزّز منها أيضاً تقابلاً رابضاً بينها، تقابل بين الزرقاء والحديقة المتشابكة وللهندين المتألقين وهي عناصر تقاؤل، وبين امرأة مهجورة ونحبي الصّامت والشارع القديم والأشعار الميتة؛ وتخيّل هذه العناصر على التشاؤم إن لم يكن الموت البليء؛ وتقع مثل هذه التشكلات في قصائد أخرى، فمقطوعة «سريّر تحت المطر» (ص 56) تنفتح بهذه السّطور:

الحبّ خطواتٌ حزينة في القلب

والضجرُ خريفٌ بين التهنئين

أيتها الطفلة التي تفرّج أجراس الحجر في قلبي

من نافذة المقهى المح عيّيك الجميلتين من خلال
النسيم البارد.

أتحسّس قبلاّك الأكثر صعوبة من الصّخر.

ويقوم التّضاد بين عوالم هذا المشهد مع انزياحات توليفيّة طريفة؛ في الوجه الأوّل تتكامل العناصر التالية: خطوات حزينة، الضجر خريف، طفلة تفرّج

المُجعد / الرصيفُ الحاملُ طفلة الأشقر [ص 16]. فقد جسّد الشاعر «الحزن» في السيّف ثم في الرصيف؛ وإن كانت صفتا «الطويل» و«المجعد» تسابقان إلى حدّ ما نعوت «السيّف» وقد يُنسب «التجعد» عادة إلى الشّعْر المسترسل فإنّ تشخيص الرصيف وإسناده حمل الطفل الأشقر (وقد يكون الشّاعر) يولّد صورة حيّة طريفة يصيب فيها الحزن (معنوي) سلاحاً والتشرّد عبر الأرضة ملاذاً وحيداً.

في قصيدة «في المبني» (ص 20) ترد الصفات التالية ثني النسيج الشعري، المتكامل: ماري التي كان اسمها أمي... / حارة كالجرب / سمراء كيوم طويل غائم / أحبّها، أكره لحمها المشيع بالهمجيّة والعطر... [ص 20] ماذا تعرفون عن ماري الصغيرة الحلوة / ذات الوجه الضّاحك كقمر من الياسمين / ماذا تعرفون عن لحمها الذي يتجشأ العطر والأصابع... [ص 21] تحلم بملاعة سوداء / ونزّهة في شارع طويل / ممتلئ بالضجّة والدّفاتر والأطفال وتغرّها الطّافح بالسّام / يكدح طيلة الليل لأكّل ماري أصل [ص 21]. في المقطع الأوّل من هذه القصيدة تتداعى الصفات التالية منسوبة إلى «ماري»: الفتاة الجميلة المسلوية والمستغلة جنسياً: حارة كالجرب، سمراء كيوم طويل غائم، لحمها المشيع بالهمجيّة والعطر، ذات الوجه الضّاحك كقمر من الياسمين / لحمها يتجشأ العطر والأصابع!

هذه الصّفات تحمل بعض التّقابل كالذي بين الحرارة والجرب، والهمجيّة والعطر، واللحم الذي يتجشأ العطر والأصابع... إته تقابلٌ بين الدّواعة والاثم، بين البراءة والسّقوط، بين النّقاوة والدّنس... في المقطع الموالي تزيد الصّفات في تعميق الوضع الشّفيّ لماري فالحلم بالنزّهة في الشارع الطويل، الشارع الذي يسند إليه الشّاعر صفة الامتلاء... ولكن بأيّ شيء؟ بأشياء ماديّة ومعنويّة قد لا تكون علاقة بينها، «الضجّة والدّفاتر والأطفال»، ثم تطفو صورة

أجرام الحبر (والجملة الفعلية تقوم مقام الصفة) وفي الثاني ترسم العناصر التالية: عيبك الجميلتين، قبلاك الأكثر صعوبة من الصخر. ويتجلى عدم التوازن الكمي خاصة بين عناصر الوجهين ولعل هذا ما يضمن نزوع غلبة الحزن على الانشراح. . . ويظل «الجسد» وشهاده هو المهرب الطافح في عالم الماغوط المختق. . .

ويمكن أن نواصل على هذا النسق في الكشف عن التشكلات المتنوعة للصفات في شعر الماغوط؛ لكننا نكتفي بهذه الإحالات لنشير إلى ظاهرة أسلوبية أخرى تسهم إسهاما بارزا في تكييف الصورة الشعرية لدى الماغوط وتعني وفرة التشبيه المرسل بعبارة أدق.

لقد ورد تصريح للماغوط ملفت للنظر قال: «أنا رجلٌ يعشق اللغة العربية، وأحبّ وأو العطف وكاف التشبيه، أكثر من قاموس أجنبي». (8)؛ وهذا البرح يجعل من المسألة مسألة وعي من لدن الماغوط، واختياراً لديه، أعتقد أنه يتنزل في ظاهرة «غموض» المرسلّة الشعرية ومدى المبالغة في ذلك، وقد عرفت مدرسة مجلة «شعر» اللبنانية في الخمسينات وما بعدها بهذا التوجه وبرز فيه خاصة أحمد مكي، وأدونيس.

صديق الماغوط الذي عرفه في السّجن وقال عنه «أنا لا أحبّ القصيدة الفكرية، وأدونيس كلّ شعره فلسفة، وهو منذ البداية يعرف إلى أين يذهب وكيف يسير، منظمٌ ومرتبّ، لا أفهم شعره» (9)؛ وقد أثارت وتثير ظاهرة التشبيه في الشعر عدّة تحفظات من النقاد والبالغين؛ إذ «يبدو أن الحديث في الاستعارة استأثر بالاهتمام، فغفلت ذلك على غيرها ممّا يمكن أن يلحق بها كالتشبيه مثلاً، بيد أن الحقيقة هي أن التشبيه، وإن اعتبر في البلاغة القديمة متضمناً في الاستعارة، يظل أقل قيمة منها، ومن ثمّ فقد نظرت إليه البلاغة الجديدة على أنه «استعارة مكشوفة مباشرة ومقصودة. . . وكان ملازمه يفخر بأنه قد حذف حرف التشبيه من أسلوبه كلة». (10)، غير أن ظاهرة التشبيه في الشعر قد

تجاوزت هذا الحدّ: إذ أن بعض الدارسين قد نسبوا إليه أنماطاً تختلف فيها درجات الانزياح المعنوي «فقد أبرز ميشيل لوكيرن في كتابه «دلالة الاستعارة والكتابة» غموض كلمة تشبيه (comparaison): «تعوّض كلمة تشبيه، في مصطلحات النّحو، كلمتين لائنتين مختلفتين. وتدلّ كل واحدة منهما على معنى جدّ مختلف عن المعنى الذي تدلّ عليه الأخرى. وهاتان الكلمتان هما: Comparatio المقارنة، similitudo التشبيه. . . فالمقارنة تتسمّ بكونها تعتمد على مراعاة عنصر تقدير كميّ، والتشبيه يستخدم، عكس ذلك، للتعبير عن تقويم نوعي، وذلك بأنّ يقحم خلال بسط القول، الكيان أو الشيء أو الفعل أو الحالة التي تتضمن بقدر مرتفع، أو بقدر ملحوظ على الأقلّ الصفة كذا-qual أو الخاصة التي يقصد إلى إبرازها» (11) وعلى هذه الشاكلة فإنّ أصنافاً من التشبيه قد تخلق عدولاً طريفاً ذا بعد جماليّ إضافيّ إذ «أن الأمور هي في الواقع أعقد من هذا، إذ توجد فئة من التشبيهات التي تراعي، مع كونها صائفة، التقويم النوعي لا التقدير الكميّ» (12)؛ وفي هذا السياق نلفت إلى بعض الاستخدامات للتشبيه التي خلقت حسب رأينا متعرجاً في مجال الإبداع الشعري العربي، يرد الأول ضمن المدرسة الرومنطيقية وفي هذا المطلع لقصيدة «صلوات في هيكل الحبّة لأبي القاسم الشّابي» (13)، فقد قال: عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللّحن، كالصباح الجديد كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء كالورد، كابتهام الوليد ورغم تكامل هذه الصفات، من منظور رومنتي، فالترام الجمالي الإيحائي «أوغل الذائقة الشعرية العربية. أمّا المقطع الثاني فهو للشاعر الكبير بدر شاكر السّياب الذي ولع أيضاً بالتشبيه المرسل وجاء في قصيدته «أنشودة المطر. . .» (4).

بلا انتهاء - كالدّم المراق، كالجياح،
كالحب، كالأطفال، كالعمى - هو المطر!

فالسحاب انزاح بدوره عن التوجه الروماني حين
جمع بين الأضداد في وصف المطر الذي يكتسي على
الأقلّ دمرين في هذا المقطع وفي مجمل القصيدة:
الانبعاث والعمى.

فالمالغوط، في نهاية المطاف، قد انتصر لاختيار
واضح: مناهضة الغموض المبالغ فيه في الشعر
والمراهنة على أوفر حظ لضمان التلقي الشعري بدل
القطيعة بين الشعراء والقراء (15). وهذا التوجه لا يتكرّر
للاستعارة بل نجد استعارات طريفة في أسلوب
الماغوط، لعلنا منحصها بدراسة لاحقا.

نضم مجموعة «حزن تحت ضوء القمر» ثمانية
عشرة قطعة شعرية، تضمنت كلها تشبيهات بحرف
«الكاف» ماعدا واحدة غلبت منها وهي قصيدة «سرب
تحت المطر» (ص 56 - 57)؛ وجاءت أكثر نسبة في
القصيدة المطولة «القتل» مقارنة بغيرها بأربعة وثلاثين
تشبيها؛ وتضمنت قصيدتنا «وداع بالبحر» (ص 58)
«أغنية لباب توما» [18] تشبيها «والهدايا» وحاولت
إحصاء مجموع التشبيهات فإذا هي ثلاثة عشر بعد المائة
(113)؛ وهو ما يشير إلى وفرة ملحوظة وولع لدى
الماغوط بهذا الأسلوب الذي تبنّاه عن وعي؛ وتبقى
المسألة متعلقة أساسا بمدى درجة الانزياح الشعري
التي يولدها التشبيه المرسل.

في قصيدة «حزن في ضوء القمر» يصف الشاعر
تحرك مجموعة من الشبان من أجل محاولة تغيير
الواقع المر، يقول:

والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا

ووجوهنا المختنقة بالسعال الجارح تبدو حزينة
كالوداع صفراء كالسل ورياح البراري الموحشة

تنقل نواحننا

إلى الأزقة وباعة الخبز والجوايسيس

ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات
التاريخ. فالصورة تتضمن ملامح يؤس تقابل أخرى
دالة على التمرّد والثورة؛ في رسم ملامح البؤس وطُفّ
التشبيه للوجوه بـ «كالوداع» و«السل»؛ في الأولى
شبه شيء مادي بمعنوي، وكذلك في الثانية إذ أن
السل يظلّ غير ملموس؛ أما التشبيه الثالث المتمثل
بالثورة فقد قلّم الشباب في جريهم «كالخيول الوحشية»
ثمّ ما يزيد طرافة في الصورة إضافة فضاء التحرك وهو
«صفحات التاريخ»؛ ولاشكّ أن التشبيه أحدث دلالة
رمزية في المشهد قائمة على التضاد ومضمة لمعنى
الثورة رغم حدة الشقاء والاغتراب. وفي نفس القصيدة
يقول الشاعر: (ص 13).

وأتركّ الدّمع

تبرق كالصباح كامرأة عارية

فدعمة الحزن تتحوّل إلى عنصر «جمال» شبه في
البداية بعامل طبيعي وهو «الصباح» ثم بشري وهو
«امرأة عارية»، وإذا أدركنا أن الماغوط مشدود إلى فئنة
الأنثى (فيها حبها) في شعره بمقامات مختلفة شاهدة
على جرأة نادرة في الشعر العربي قديمه وحديثه،
نكتشف عندها تشبّه على غير المتداول.

ويقول أيضا في نفس القصيدة: (ص 13)

وأنا أسير كالرعد الأشقر في الزحام تحت سمائك
الصاقيه أمضي باكيا يا وطني.

فالصورة الإجمالية تتضمن حزنا وكدرا يلفان
خطوات الشاعر وكيانه. إلا أن التشبيه بالرعد «الأشقر»
يغيّر تماما من ملامح الانكسار إذ يبدو حاملا للإرادة
والثبات وزادت صفة «الأشقر» في تركيز هذا المعنى إذ
عادة ما يكون السحاب أسود داكنا فإذا هو يتحوّل إلى
«شقرة» وهو لون دالّ على الأمل رغم اتسداد الأفق.

وفي مقطع آخر، من هذه القصيدة، نكتشف تشبيها
على شيء من التفرّد في تاريخ الشعر العربي، يقول
الشاعر في وصف «الوطن»: [ص 13].

والجارية التي فتحت مملكة بعيتها النجلاوين
كامراتين دافنتين

كليلة طويلة على صدر أنتي يا وطني!

فقد استعار للوطن صورة جارية لها عنان نجلاوان
شبههم، «مراتين دافنتين» ويحيل هذا التشبيه على صورة
شاذة يزيد الشاعر توضيحاً لدلائلها بتشبيه «الوطن»
بليلة طويلة على صدر أنتي؛ فالاشتيا الجنسي الذي
يلوذ به الشاعر هو في مقام الوطن؛ ومثل هذه التشبيه
تخرق المتداول وتولد علاقات أخرى لاشك أنها مرتبطة
برؤى الشاعر المحتملة للحياة والموت.

وفي قصيدة «جنازة النسر» (ص 16) نثر على
بعض التشابه اللائقة، كقول الشاعر:

والكلمات الحرة تكسحنى كالطاعون

فالروح وخاصة «بكلمات حرة» خلاص؛ إلا أن
الشاعر يفجر هذا المتداول ليكون التشبيه «بالطاعون»
القاتل، ويقول أيضاً: [ص 17].

فالتواب حزين، والألم يؤمض كالنسر

فالجمع بين «الألم» و«النسر» غير «الروح» في الثانية
لأن النسر يرمز عادة إلى السم والقدرة عكس الألم
المعبر عن الوهن والضعف.

في قصيدة «في المبنى» [ص 20] يقول الشاعر:

وفي صدري رغبة مزممة

تشتهي ماري كجثة زرقاء.

تختلج بالحلي والذكريات.

هذه الصورة معبأة تناقضا رهيباً فالشهوة والحلي
والذكريات تتجمع في التشبيه «كجثة زرقاء» أي
شديدة التعفن؛ فالشاعرة بشاعرة القبح تصبح
متنجس جمالاً؛ وهذا يذكّر بالشاعر شارل
بودلار في قصيدته «الجثة» (La chagne) من
مجموعته «أزاهير الألم» (Les Fleurs du mal)،
وتعدّ عدولاً عن التصور الكلاسيكي «للجميل» إذ

يكون قد أقحم «القبح» في دائرة الرائع
والجميل...

في قصيدة «تبغ وشوارح» (ص 32) تليفستنا
استخدامات طريقة للتشبيه، من ذلك قول الشاعر:

شعرك الذي كان ينض على وسادتي

كشلال من العصافير

إن الصورة الجامعة في هذين السطرين تتألف من
العناصر المادية التالية: الشعر - الوسادة - الشلال -
العصافير؛ وتؤثر العلاقة بينها - في رأيي عبارتان:
الفعل «ينض» والتشبيه «كشلال»؛ ولنلاحظ أن الفعل
«ينض» ينسب عادة إلى «القلب» كما أن «الشلال» إلى
الماء المنحد من مكان مرتفع؛ غير أن الشاعر انزاح
عن هذه الاستخدامات المتداولة لينسب الفعل إلى
«الشعر» الواقع على الوسادة و«الشلال» إلى
«العصافير»؛ وفي هذا المشهد إضافة ذوقية، تولد حساً
جمالياً غير متواتر، إن لم يكن منعداً. ويقول
الماخوذ في هذه القصيدة: [ص 32]

شابي برد كالروح

عتيق كالطفولة...

ويتجلى عمق التفجير في المعنى في نسبة «برودة»
الشباب إلى «الروح» و«الطفولة» إلى العتاقة؛ وهي
عادة ما تنسب إلى البقاة والانطلاق. علاقات تضاد
تتبنى عليها الصور الشعرية، ولكنت تضاد مؤنس،
ومنى لا يبعادات جمالية طريفة.

في قصيدة «جناح الكآبة» (ص 24) يقول الشاعر:

... فؤادي يخنق بأجراس من الدم

فالطفولة تبغني كالشبح

كالساقطة المحلولة الغدائر

فقد قرن «الفؤاد المخنق» بأجراس من الدم...
و«الطفولة» مرة «بالشبح» وأخرى «بالساقطة المحلولة»
الغدائر... تكامل هذه الصور المبنية على التباين

أساساً لتبيّت شقاوة الشاعر وتعاسته في معنى
التشوّء...

وقد نواصل الكشف عن نماذج عديدة من التشبيه
التي تعجّ بها هذه المجموعة الشعرية؛ ولكن لنكتفِ
بملاحظة أن محمد الماغوط - المولع بتوظيف التشبيه
واختياره عن وعي - يُدع في ذلك ويؤسس لجمالية
ذوقية راقية تصاف إلى ما تراكم - في هذا المجال -
قديماً وحديثاً.

إلى جانب ولوع الماغوط باستخدام التشبيه
بالكاف فقد عبّر كذلك مثلما رأينا عن وظيفة اللواو،
واو المطف أو الحال أو المعية... خاصة. ونلاحظ إذا
اختصرنا مثلاً على بدايات السطور الشعرية أن قصيدة
«حزنٌ في ضوء القمر» (ص 11) تضمّت ثمانية عشر
استخداماً؛ أمّا قصيدة «في الميفى» (ص 20) فأربعة
عشر؛ وقصيدة المسافر (ص 23) فقد ورد الواو - في
بعض مطالعها - 21 مرة؛ وقصيدة «الشتاء الضائع»
(ص 26) 15 مرة؛ وقصيدة «الغريب» (ص 27) 6
مرات... الخ... لكن ماذا عسى أن يبلّغ هذا
التوظيف «للواو» في نسيج النص الشعري؟
يقول الماغوط مثلاً في قصيدة «حزنٌ في ضوء
القمر» (ص 11):

عشرون عاماً ونحن ندق أبوابك الصلدة
والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا
وجوهنا المختنقة بالسعال الجارح
تبدو حزينه كالوداع، صفراء كالسبل
ورياح البراري الموحشة
تنقل نواحنًا

إلى الأرقّة وباعة الخبز والجواسيس
ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات
التاريخ
نبكي ونرتجف

وخلف أقدامنا المعقوفة

تمضي الرياح والسنايل البرتقالية...

في المقطع تواتر استخدام الواو إحدى عشرة مرة؛ منها
أربع «واو» الحال (مثلاً «ونحن»، «والمطر»،
«ووجوهنا»...)، والبقية من باب المطف الذي يولّد
التداعي بين عناصر مختلفة، ويفيد تكديس «الواو»
(للمطف أو الحال) الأيغال في رسم ملامح شدة المعاناة،
معاناة أطفال التمرّد على البؤس والدون... ورغم وفرة
عناصر القنامة فإن إطلاالات أمل يورفها «الواو» بين فجوة
وأخرى كقول الشاعر «ونحن نعدو كالخيول الوحشية» أو
قوله «تمضي الرياح والسنايل البرتقالية».

ويمكن أن نضيف لهذه التوظيفات الأسلوبية تواتر
البوح «الغنائي» في قصائد المجموعة، إن الشعر
العربي، منذ القدم، قد عرف هذه النزعة وإن طغى
عليه ضمير المخاطب مفرداً وجمعاً (أنت، أتمم) أو
الغائب (هو - هم)، وجاء ذلك خاصة عند المولدين
كأبي مرس والسحري وبن برود... ولعل الشاعر
الذي نجح في طبعه بعناء التقليديّة ليبدلها بأخرى درامية
بكنية يظنّ بأن الطيّب المتسيّ إذ قال «الأناء»
بالأخيرة في أجف مواجهته مأسوية في الخطاب
شعريّ العربي القديم.

غنائية الماغوط تكشف عن وجوه مأسوية أخرى،
تحفر حفريات موجعة في جسد القصيدة العربية
الحديثة إذ أنّها تقدّم اعترافات مذهلة لا يقدر على
البوح بها إلا الشاعر الجريء.

من وجوه هذه الاعترافات قوله في قصيدة «حزن
في ضوء القمر» (ص 11):

فأنا متشرّد وجريح

أحب المطر وأبني الأمواج البعيدة

من أعماق النوم استيقظ

لأفكر بركبة امرأة شهية رأيته ذات يوم لأعاق
الخمرة وأقرض الشعر

ويقول في ذات القصيدة: [ص 14]

في طفولتي،

كنت أحلم بجلباب مخطط بالذهب

وجواد ينهب بي الكروم والتلال الحجرية.

أما الآن

وأنا أتسكع تحت نور المصباح

أنتقل كالعوامر من شارع إلى شارع

أشتهي جريمة واسعة

وفي قصيدة «أغنية لباب توما» [ص 18]

يقول الشاعر:

ليتني حصاة ملوثة على الرصيف

أو أغنية طويلة في الزقاق

هناك في تجويف من الوحل الأملس يذكّرني

بالجوع والشقاء المشرقة

إلى أن يقول:

أشتهي أن أقبل طفلاً صغيراً في بابي توما

شفتيه الورديتين،

تبعث رائحة الثدي الذي أرضعه»

فأنا مازلت وحيداً وقاسياً

أنا غريب يا أمي.

ولا تكاد تخلو قصيدة من هذا الترويع الغنائي الذي قل أن توفر في الشعر العربي، قديمه وحديثه. ولعل الذروة التي أدركها هذا الصدق المعبأ ألما ما جاء في قصيدة «المسافر» (ص 23) حيث يقول الشاعر مخاطباً أباه:

.. أرسل لي قمرية حمراء من سطوحنا

وحصلة شعر من أمي

التي تطبخ لك الحساء في ضوء القمر

حيث الصهيل الحزين

وأعراس العجور في ليالي الحصاد

بع أفرط أختي الصغيرة

وارسل لي نقوداً يا أبي

لأشتري مجرة

وفتاة ألهمت في حصنها كالطفل ..

إلى أن يقول:

.. أنا أسهر كثيراً يا أبي

أنا لا أنام ..

حياتي، سواد وعبودية وانتظار

فاعطني طفولتي ..

وضحكاتي القديمة على شجرة الكرز

وصندلي المعلق في عريشة العنب،

لاعطيك دموعي وحبيتي وأشعاري

لأسافر يا أبي.

وهكذا نسجم هذه الثغرات في سطح قصائد محمد السادس الأولى، بنوات تشكل «شعريته» وتعامله مع الكلمات. وتبقى نصوصه الشعرية تعجزات مأسوية تكاد تشتت ذات الشاعر إرباً، وتعمق لديه النفس التراجيدي الحامل هموماً سياسية واجتماعية وثقافية قل أن توفرت لشاعر عربي، في القديم والحديث؛ ولعلنا نلتحق في نهاية المطاف بما رآه الناقد محمد علي شمس الدين من أن «اللافت أن قصائد الماغوط التي طلعت باكراً كالتباير من وكتر سياسي واجتماعي، لم تؤثر في السياسة، بل أثرت في الكتابة، في روح الكتابة الشعرية ولغتها وشكلها، فهو الذي طلع من سجن المزة العام 1955؛ وجاء إلى بيروت؛ لم يعد للسجن بمعناه المادي مرة ثانية، ولكنه دخل في سجن آخر أصعب وأمر، هو سجن الحال العربية» (16).

وتلك مرحلة أولى من تجربة الماغوط الثريسة.

- (1) قام به خليل صويلح وورد في كتاب «اغتصاب كان وأحوالها» نشر دار البلد - دمشق؛ وورد هذا الاستجواب أيضاً في مجلة «الجيل» (دار المحم الصغير) مج 25، ع 4، نيسان - أفريل، 2004، وأوردته أيضاً صحيفة «الشرق» - التوسمة وقد أشوعها على نهاية هذا المقال، وردت في مجلة «العربي» (الكويت) دراسة أضافت بعض المعلومات
- (2) الجيل، مج 25، ع 4، ص 79
- (3) م س ص 80
- (4) م س ص 80
- (5) م س ص 83
- (6) وردت هذه التباقة من الأشعار ضمن «أعمال محمد الماعوط» - عن دار المدى للثقافة والنشر - سوريا - ط 1 1998.
- (7) مجلة «الجيل» ص 82
- (8) م س ص 84
- (9) م س ص 84
- (10) عن مقال «الأيروخ» الأسبوعي ولاحقاً في «أحمد محفديس» مجلة «كلمات معاصرة» ع 27، ص 7، 1996 ص 62
- (11) فرانسوا مورو «تلاوة» (المدخل: دراسة الصور المباشرة) ترجمه محمد ابوبكر وعائشة جريز، ط «أفريقيا الشرق» - المغرب، بيروت 2001، ص 29
- (12) م س ص 30
- (13) ديوان أغاني الحياة لإبي القاسم الشابي، طبعة دار العودة، بيروت، 1986، ص 303.
- (14) ديوان أنشودة المطر لبيدر شاكر السياب ط منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د ت) ص 144
- (15) لقد نبّه بدور منذ سنوات إلى طاهرة العموص في الرسالة الشعرية وخاصة في مقادير لمن يكتب الشعراء الشباب، مجلة «الحياة الثقافية» (تونس) س 1980 ع 11، وفي «البهر والعتمة» قراءة في بعض الشعري العربي الحديث، «الحياة الثقافية» س 1988
- (16) محمد علي شمس الدين - محمد الماعوط - قصيدة طويلة كهواء شب، مجلة «العربي» - (الكويت) العدد 573، أغسطس 2006 ص 56 وما بعدها

إلى نعيمة... عن زمن يتملكنا أكثر مما نمتلكه

قراءة في مفهوم الكتابة والصيرورة التاريخية

عند محمد برادة

محمد الدرومر

« ما كنت طبيعياً أمس لم يعد اليوم كذلك، » (*)

1. الكتابة والنسق

المغربي وممكناته التي تتحكم في توليفات بنيتها العميقة
هذه عوامل متنوعة

تتحول الكتابة إلى عامل خفي يطارد بلا هوادة صيرورة
الذات (والجماعة) في الصيرورة التاريخية، لكن هذه
المطاردة محكومة بما سميته محمد برادة بحرية الكتابة التي
تنتهك الحدود بين الواقع واللاواقع في صيرورتها بين
الملحوس والمحلوم به. إنها كتابة الحفر في تجاويف
التاريخ (الحوار نفسه).

هي أيضاً كتابة عن زمن الطفولة وزمن التعلم الذي
تعتوره نقائص تاريخية وسوسولوجية، أنثروبولوجية
ونفسية تعوق دون اكتمال فحولة بطلاتها. الكتابة عند
محمد برادة، كما يرى، تعبير عن رؤية للعالم تعبر عن
جيل له ذاكرة مثقلة محاطة بتاريخ منسي ومحرمات
كثيرة تخصي دفق الحياة.

إنها أيضاً كتابة عن المفارقة السوسولوجية المتمثلة
في هذا النشاط الوجودي القائم بين الفرد والدولة في
تاريخ المجتمع العربي. يحكم أن الصيرورة

في خاتمة رواية «امرأة للنسيان» (1) للروائي المغربي
محمد برادة، وفي حوار أشبه بحوار موسى، مخاطب
«ف - ب»، الراوية قائلة: «أنت أيها الكاتب، أنت أيها
مقعدن لا تستطيع أن تعلم انتهاء الماضي ولا أن ترسم
معالم مستقبل تتخطى ذلك الماضي، لعبة النسيان لم تعد
تجدي ومفعولها في التهلة استنفذ مداه، وما أنذا امرأة
للنسيان لم تعد تجدي» (ص 123).

هذا مقطع يلخص إشكالية الكتابة والصيرورة التاريخية
في ثلاثية الروائي المغربي محمد برادة، ذلك أن قراءة
راصدة لمفهوم الكتابة والصيرورة في نصوص «لعبة
النسيان» و«الضوء الهارب» ثم «امرأة للنسيان» ستجعلنا نقرّ
منذ البدء أن الكتابة عند هذا الكاتب، وكما يقول: نبش
في الأعماق ومسحة للذات والذاكرة (2).

الكتابة في هذه الحال سفر وجودي في تاريخ الذاكرة
الذاتية والجمعية في صيرورتها المشتركة. هي أيضاً بحث
عن صيرورتها المطبوعة بالنشاز في صيرورة المتغير

Hermann Hesse, le loup des steppes, ed. Calmann-Lévy tra. Fr -1947 p 186. *

2- بنية المحكي والسيروورة الزمنية

يتم فصل زمن الكتابة عند محمد برادة بين زمنين
زمن العاقل وزمن المابعد. فالتاريخ يتسلل عنوة
وبالفعل والقوة إلى صلب الحكاية ليمتزج بصيرورة
المتخيل - الكتابة، وفي هذا التمازج تتمسرح الذاكرة
الذاتية وصيرورة قولها الخاص في صيرورة الزمن، بين
ماض - زمن الطفولة وزمن الاستعمار ومقاومة - اتسم
بمثاليته كما تشخص ذلك رواية «لعبة النسيان» وحاضر
زمن العاقل، زمن ما بعد الاستقلال، اتسم كما يرى
برادة بتدهوره واتسداد آفاقه.

لنلاحظ منذ البداية، أن بنية المحكي عند محمد
برادة تتسم بطابعها الدائري، ففي رواية «لعبة النسيان»
تبدأ الحكاية بموت الأم وتنتهي بتذكر الأم، أما في
رواية «الضوء الهارب» فيفتح النص على زمنية
العرب وتنتهي بسؤال يكشف عن القلق الوجودي
الذي يترسب سؤال الكتابة في علاقته بالزمن والكتابة،
في بحثه عن ضوء هارب يشبه تلك النقطة المضيقية في
عُتبات الصيرورة التاريخية؟ أوليست رواية «الضوء
الهابط» رواية الاتصال الفاشل. فشل الميونيوني في
الاتصال بغيلالة، وفشلت فاطمة ابنة غيلالة في
الاتصال بالمعشوني وسفرها إلى فرنسا لتعيش بحرية
كل ما تحلم به ذاتياً، ثم لماذا انقطع التواصل بين
غيلالة - الأم التي تحولت إلى مومس وابنتها فاطمة؟
وفشل علاقتها بالدواوي الطالب الجامعي الذي تحدى
الأعراف السياسية وسجن تاركا جنيها ينمو بين أحشاء
فاطمة، ثم يخرج ليتكرر لمبادئ الماضي، وأفكار كانط
وهيجل ثم ماركس التي أدخلته إلى زنتانة سلطة
«المراقبة والمقاب» بتعبير ميشال فوكو، خرج ليجد أباه
في انتظاره والذي «يطلع إلى إنتاج دجاج كل واحدة
منه تزن سبع كيلوغرامات كما هو الحال في
النمسا» (ص 121). ثم ألم تبعث ف - ب النكرة في
رواية «أمرأة للنسيان» من زمن النسيان لتحكي للراوي
سيرتها ثم تموت في حجرة كالمجنونة؟.

الاجتماعية عند محمد برادة تحكمها ثنائية الظاهر
والباطن ومبنية على التواطؤ وهو المفهوم الذي يتردد
صداه بشكل ملفت للانتباه عند محمد برادة، التواطؤ
هذا عند محمد برادة ظاهرة تاريخية تتنور سحر الكتابة
في تبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود في صيرورة
تاريخ المرجع الذي تسمى الكتابة إلى محاكمة
صيرورته، لكن صيرورة المرجع محكومة، وكما
سلف الذكر، بثنائية الظاهر والباطن، فالصيرورة، كما
يقول أحد الأبطال الثغيين في رواية «أمرأة للنسيان»
هي «غير التاريخ المرتي المعلن عنه الذي يدير دفته
قائد أوركسترا لا يملك سوى عصاه وحركاته
البهلوانية» (ص 86). الشيء الأكيد أن العلاقة القائمة
بين الكتابة والذات مبنية على مفارقة غريبة يختزلها
محمد برادة وكذا تاريخ وثقافة، فيما يقوله بطل
«أمرأة للنسيان» عن الصيرورة «إنها تؤثر على تلك
اللمحظات التي نحس خلالها بأن كياننا كله حاضر
ومتورط في فعل نعتقد أنه الوحيد القابل للاعتقاد
والمفوضي إلى تغيير نوعي بـهـلـلـنـا / بالـكـات
والآخرين» (ص 86 - 87).

حاصل القول إن الكتابة والصيرورة عند محمد برادة
مبنية على فعل الزمن والتورط، الزمن مقولة فلسفية
وجودية وتاريخية، بها يقاس مفهوم التطور والعمران،
أما التورط فشان ذاتي يكشف عن تورط ذاتية تبحث عن
أجوبة يطرحها الوعي الجمعي في صيرورته التاريخية
والزمنية (3).

يعيش بطل محمد برادة في صيرورة زمنية وتاريخية
ويسائل نفسه هل وعي يسائر وعي الكائن والزمن الذي
أكتب عنهما، وعندما يمعن النظر في ما يكتب عنه يكشف
أن لاشيء تطور وإنما ما يحلم به يخالف ما يكتب عنه.
لنلاحظ ذلك وليكن أول ثقب نطّل من خلاله على
ما نقول مفهوم التزمين والمتمثل في البرمجة الزمنية
لأحداث الحكاية وشخصها عند محمد برادة (4).

هذه أسئلة تكشف عن الجدل القائم بين الكتابة والضرورة التاريخية عند محمد برادة. لكن زمنية الرواية هي غير زمنية الواقع، ذلك أن هذه الأخيرة، كما يرى محمد برادة، تتولد ديمومة تختلف عن ديمومة الرمز الشعافي الذي تنوهم العيش داخله، إذ أن الفروق تزول بين الحاضر والماضي والمستقبل لتخلق الرواية كثافة أخرى متماسكة وفاعلة في السرد التي تقود الشخصية الروائية إلى أن تستعيد وعيها بقوة الزمن وهشاشة الكائن ومن ثم التحايل على لامعكوسية الزمن ومحاولة استعادته بأشكال مختلفة (الحوار نفسه).

الكتابة في هذا الإطار بحث لتفاصيل الموشوم بين الواقع والمثيل، كتابة عن زمن موشوم في الذاكرة واللاشعور، كتابة عن الزمن الأعلى Le temps suprême المفقود، وفي تقني أثر هذا الزمن في دروب الذاكرة، يبعث زمن الطفولة وتفض الحكاية عنه غبار النسيان وفي العودة إلى ماضي الطفولة - طفولة الهادي - يفتح الحكوي عبر الذاكرة على زمن الأصل، حيث الكلمات تساوي الأشياء. ويتحقق الكائن - الهادي - في الزمان والمكان، إذ تتحول شخصيات الماضي إلى أنماط مثالية تجسد الانسجام بين الفرد والجماعة وسيلان وديان الألفة بينهما، وأمام ما يرى تهرن كز التفسيرات (ص 24). يقول الراوي في رواية «لعنة النسيان»: «أحيانا أخوض في تفسيرات سيد الطيب مستعملا الأبعاد الفيزيولوجية والاجتماعية والدينية.. لأعثر على خيط تنظم تلك المشاهد والمراحل ويحتوي التناقضات، ثم فجأة، يتصبب أمامي داخل إطار قاس القديمة وداخل الدار الكبيرة بجسده الممتلئ قهتت كل التفسيرات» (ص 27).

يتحول الفضاء المرسومة معالمه في ذاكرة الراوي إلى فضاء أسطوري تبتش الحكاية في تجويفه عن معنى مفقود، يجعل شخصيات الحكاية تتحول إلى شخصيات بارديكماتية (5) تشكل ينبوعا للزمن الممكن المفقود في نسج الحكوي. إنها كائنات تثير بأزمته

ووعيا وقيمتها أسئلة متنوعة في ذاكرة القارئ. لم تكن هناك قطعية بين الكلمات والأشياء، والدال والمدلول. كان هناك بعد ملحمي يتحكم في مصائر شخص زمن الماقبل، متوغل في جوهر الذاكرة الجمعية ويوجه التصرف الجمعي. يقول الراوي: «في بداية الخمسينات كان الهادي والطابع على موعد مع ساحة واسعة ستمتص منهما تدريجيا شيطنتهما وتضعهما على سكة وعرة وحافلة بالمفاجآت. كانت أحداث التوعية جزءاً من الدروس في المدرسة الحرة التي يدرسان فيها، الأحداث تتواتر بإيقاع سريع واحتفالات عيد العرش مناسبة يعبّر فيها الجميع عن مشاعرهم الوطنية وتعلقهم بالحرية. مناخ يبدو الآن خرافيا موعلا في زمن لا يكاد يمت بصلة إلى هذا الزمن الحر الفاقد لسعة حرارته الداخلية» (ص 26). إنها حكاية أمثلة ماضي الماقبل، ماض ملحمي ذهب ولن يعود وظلت ذكراه مترسبة في اللاشعور الوجداني للراوي، باختصار إنه زمن تسلطت فيه لغة الحكوي الوطني، وتسبح ذكراه في زمن الزمن المفقود المبحوث عنه.

الطفولة إلى الماضي عودة إلى صدى الطفولة والانشاء ونشوة الاكتمال (ص 17). عودة نحو زمن فردوس الطفولة المفقود وسحر السياق المنغرس في الذاكرة والوجدان والوجود (ص 24) لكن صيرورة الزمن هي علاقتها بالحكي الاسترجاعي - استرجاع زمن الماضي - محكومة بالموت والنسيان، لهذا السب نلاحظ أن الحكاية دره لتحكم النسيان في مصائر الشخص التي يحكي عنها، خاصة الأم - للاً الغالية - والخال سيد الطيب والشخص التي تدور في فلكها، تعمق من أهميتها عبر فلسفة موتها في صيرورة الزمن الذي تنتمي إليه.

صورة الموت المتمتع في الوجدان الفردي، الموعول في ذاكرة الطفولة والعشق أمام صورة حنة زوجة سيد الطيب الهامدة، وفي استذكارها تشعرون poetisation لغة الحكوي وجودها قبل أن يطفئ

الموت عينها، يقول الراوي: «جميلة كانت في بياضها، شعرها الفاحم وإبتسامها الطيقة نعمة متناهية. تمثال متناسق حتى كأنه ينسب إلى العالم الآخر. سعيد كان خلال أيام الحرس السبعة ثم خلال الستين اللتين عاشهما مع عروسه قبل أن تنطفئ فجأة فيما يشبه الومض» (ص 17).

وعن سيد الطيب يقول الراوي لحظة وداعه الأخير «لا أكاد أسمع تشيع الباكين في الباحة الواسعة. كلهم أحيوك... وأنا أحاول، عبثاً، أن استوعب معنى أن تكون ممدداً أمامي داخل الكفن ميتاً منتهاياً وراحلاً عتاً... وقبل خمس سنوات كنت تشهق إلى جانبي كالطفل الملدوغ أمام جثة لـلا الغالية أمانة. هل أمد يدي لأفكّ عنك لثام الكتان الأبيض السميك ليطالعني وجهك الصبوح، ومن يدري قد تنفتح العينان ويفترّ الثغر؟» (ص 27).

لنلاحظ أن العودة إلى الماضي مدخل نقدي على مستوى المتخيل لتهافت الكتابة بمطردة الشك على استمرارية وضرورة المرجع الذي «تحكيه الكتابة» عند محمد بركة. خاصة وأن زمن المأبود - زمن ما بعد الاستقلال - يشكل على المستوى الحكائي مجالاً لتشخيص، ما يمكن تسميته مع قريماس، بأزمة الحقيقة Crise de vérité (6) التي تتحكم في التجربة التاريخية والسياسية والاقتصادية ثم القيمة لمجتمع المأبود والوعي الذي يتحكم فيه، كما أنها تتحكم في الاستراتيجية السردية والخطابية في ثلاثية محمد بركة. وبطبيعة الحال فالقراءة السيميائية للمسارات السردية لشخص الحكاية وبرامجها السردية ستجعل القارئ يتوقف سواء في «لعنة النسيان» أو «الضوء الهارب» و«امرأة للنسيان» على تجليات أزمة الحقيقة وإنكاساتها على وعي أفراد مجتمع ما بعد الاستقلال.

هكذا سينسلل الخلاف، معتمداً طاقة الخفاء إلى مؤسسة الأسرة بين الهادي وأخيه الطابع وفي تشخيص

اختلافهما استعارة تاريخية لتشخيص أزمة الحقيقة التي تعتور العلاقة القائمة بين الكتابة والمرجع الذي تحكيه، بين الفرد والمجتمع، في صيرورة المجتمع. صفوة القول أن كلاماً من الهادي والطابع يشكلان نموذجاً تاريخية وسوسولوجية، على مستوى النسق القيمي والأيدولوجي، لما ستؤول إليه الأوضاع التاريخية في مجتمع المأبود، وتشخيص لأزمة الحقيقة في مجتمع المأبود. ارتكن الطابع إلى النزعة الدينية القدسية بعدما لاحظ بأن عينه أفول الأحلام التاريخية، لكن الهادي يخاطبه قائلاً: «لماذا تدفن فشلك، فشلنا وراء الآيات والأحاديث واستحضار الموت؟» (ص 79)، وكما يقول المثل الإنجليزي لا دخان دون نار، فموقف الطابع تابع من رغبة، يلخصها وهو يحاور أخاه الهادي، إنه يريد أن يعتزل ويتفرغ لدراسة كتاب الله وإلى العبادة والتأمل، لأنه تبين أن عشرين سنة من حياته تضرمت مثلما يشرب الرجل الماء بدون أن يتحقق شيء مما كان يعمل لأجله. ويضيف الهادي: «أنا أهدأ حيث نلبي بعشق الأحلام وتمني النسيان بانتصار يتيقن من داخل الهزيمة» (ص 79). انجلت الأوهام واكتشف الهادي أن رياح التاريخ جرت بما لا يشتهي الطموح الفردي والجمعي الذي يستمد نسغه وروحه من طموحات الحركة الوطنية. أولم يخاطب الطابع، المقاوم والمناضل في صفوف الحركة الوطنية المغربية، أخاه الهادي قائلاً: «عشرون سنة تعلمت خلالها أشياء كثيرة. غير أنني لم أكن أتصور أن تخف درجة حرارتي، وبهذا الغيلان إلى هذا الحد الذي لا أستطيع معه أن أتكلم عن سنوات الهدم والبناء بمثل هذا التباعد، بل والسخرية أحياناً. الأمر في تحول إلى رماد؟» (ص 70). اكتشف الطابع وهو الذي خبر وعان وتعلم، أن ثورة عميقة نسفت ما كان يحلم بتشييده، مستسلماً لقراصة الصيرورة التاريخية وعملها الباهت الألوان، قائلاً: «الآن انجلت الأوهام أو هذا

ما أحسبه على الأقل لأنني أستقبل الأيام بدون أن انتظر منها مفاجأة سارة ويدون أن أتوقع تحولات تخضع الزنبرك المترهل في داخلي، لتعيد له النبض والتحفز. حالة غريبة بالمقارنة إلى ما كنت عليه قبل ثلاثين سنة. كان دائرة الحياة انغلقت من حولي وأنا مستمر فيها بقوة داخلية لا أعياها تماماً» (ص 67).

لماذا هذا الاستسلام التاريخي؟ الجواب يأتي حاداً وقاطعاً على لسان الطابع، يكشف عن النزعة الضعيفة التي قلبت، في نظره، موازين صيرورة التاريخ الاجتماعي الوطني وبدأ خطابها يتسلل رويداً رويداً إلى عقر داره. فهذه زوجته ومنذ سنوات عدة تحجب على إسراره في الاجتماعات وإهمال الأولاد وتنتهي كما يقول: «إلى أن كل مناضل عمل علاش يرجع وأن علي أن أفتح عيني لأرى حقيقة ما يجري فكنت أعتكف بضعة أيام ثم أعود إلى الحيلة مدفوعاً بشيء ثاو في الأعماق لكن الشرخ كان يستعصي على المسكنات جميعها» (ص 71).

من هو العامل المعاكس الذي يثقل الموازين وأحدث حالة اللاتوازن في صيرورة الحكي؟

إنه عزيز ابن اللاتجبة أخت الهادي والطابع. نمط سوسولوجي Type sociologique يعكس على مستوى صيرورة المرجع الذي تحكيه الرواية نموذج النخبة التي سطرزها الدينامية الثقافية والاقتصادية ثم الاجتماعية في سبعينات وثمانينات القرن العشرين، فهي حفلة زواج عزيز وسعيدة التي درست الصبيلة في مدينة مونتليه بفرنسا، وبعد استرجاع حكايات يصف الراوي ظروف لقاءهما كفاتحة لزواج نطبعة الضعيفة وشكليات الزواج المبني على رهانات الإكراهات الاجتماعية (7)، يصف الراوي هوية عزيز ومساره الوجودي، تاركاً للقارئ حقه في التأويل واستنباط الحقائق المضمرة من وظيفته التفسيرية والأيدولوجية، قائلاً: «عزيز كان يشبث بضرورة البدء ببناء مستقبله والاعتماد على نفسه. أثر أد يستعصى عن الحب ببعض المغامرات العابرة المدروسة

العواقب سلفاً، فاستطاع أن يرمج لهوه في حدود اللائق المقبول، مستعينا بأداء الصلوات في أوقاتها، ويمزاجه المعتدل وطبعه الحذر المتوجس خيفة من كل شيء. حتى عندما كان طالباً، في بداية السبعينات، وحركة الاحتجاج الطلابية في أوجها عرف كيف يتحصن داخل سوء ظنه وحذره، مردداً أمام زملائه المنفذين لا بد أن نعرف وجهات النظر جميعها قبل أن نخار» (ص 105)، وبطبيعة الحال لم يكن عزيز «نموذجاً فريداً على كل حال، فهو وعلى شاكلة أصدقائه ومجاليه كانوا، يضيف الراوي، داخلين سوق رأسهم يواظبون على الدراسة ويستفيدون من وقتهم للنجاح في الامتحانات، قبل الالتحاق بسلك الوظائف والشركات لمتابعة نفس السباق المأمون العواقب. كل ذلك كان يتم في سياق بناء أجهزة الدولة. وبالرغم من مواقف الاحتجاج والرفض، وارتفاع أصوات المعارضين، فإن منطق الواقعية والتسابق إلى الانتهاز فرض نفسه، وشيثاً فشيثاً خفت يريق الشعارات الوطنية، وخلفه شعار «لا تشييد بدون دولة هوية» الذي يسهره على سيره لا يتروكون على استعمال العنف، ولا شيء أفضل من أن نمر - أيها الصانع - موقع جيد وإن لم يكن القرار من نصيبك». ويضيف الراوي قائلاً بصيغة سرديّة عن سخرية فنية مما آلت إليه صيرورة المرجع الذي يحكيه قائلاً: «العجلة تدور، عليك أن تحتل مكانك وتنتظر. انتظر لأن شعار المرحلة المقبلة، كما يقول أحد الظرفاء، هو الدولة تمضي ويبقى الموظفون والتفوقراطيون!» (ص 106).

طبعا ستنذهب هذه الرؤية النقدية والسياسية لصيرورة المرجع الذي ترصدته الكتابة عند محمد برادة إلى أبعد مداها في نص «امرأة للنسيان»، إذ ستتقل الكتابة من نقد الكلية الاجتماعية في صيرورتها إلى نقد تجربة الحزب وتعميق البحث في معضلة الكتابة والاعتراب في الزمان والمكان في زمن ما بعد الاستقلال.

والمكان لشعورها بالشلل التاريخي والوجودي الذي يحول دون تحقيق هويتها في الصيرورة التاريخية. إنها شخصية ترمز لجبل ربما مخالف لجبل عزيز في لعبة النسيان»، لم تحترمه الصيرورة التاريخية(8).

وإذا كانت رواية «امرأة للنسيان» قد شخصت مرض هوية جبل مجتمع المايعد، فإن رواية «الضوء الهارب» جاءت لتثير معضلة الاتصال مع الآخر وسعيها لشعنة Poétisation عبر لغة الحكى لجدل الاتصال مع الآخر/ المرأة. بل إن رواية «الضوء الهارب» في رصدنا لجدل الاتصال والانفصال مع الآخر تعتبر رواية المصائر المجهولة في صيرورة التنمية التاريخية التي يحصر فيها محمد براءة فضائيا وزمانيا حكاية شخصه. ولعل قراءة للمسارات السردية لعلاقة كل من غيلانة والعيشوني من جهة ولعلاقته فاطمة من جهة أخرى ثم علاقة فاطمة بأمنها وعلاقتها بالدودي الطالب الجامعي الناصر، قمين أن يجعلنا نتعرف على معضلة مصير الفرد في علاقته بالمجتمع الذي يوطر وحيم ويتجنى بنظر المجتمع إلى نمط العلاقات بين هذه الشخصيات في صيرورته، بل إن قراءة عميقة لمنطق الممكن السردية لعلاقة الاتصال والانفصال في الصيرورة الاجتماعية قمين أن يجعلنا نقف على منطق عميق يتحكم في عدم تحقق الشخصيات وانتقالها من حالة الاحتمال إلى حالة الترهن ثم التحقق.

هذا ما تعبر عنه فاطمة ابنة غيلانة عندما تفشل تجربة اتصالها بالدودي الطالب الجامعي، الذي اعتقل تاركا جيننا ينمو بين أحضانها. ثم يخرج ويكتب تعهدا لينهمك في تهيئ مستقبله والاهتمام بمشاريع الدجاج بدل الاهتمام بكانط وهيكل وفاطمة وأبتها. تقرر فاطمة السفر إلى فرنسا لتزوّج بفرنسي تاركة وطنها لإحساسها بأن الصيرورة التاريخية لم تحترم إرادتها. تقول مخاطبة العيشوني: «لم أعد أنتمي إلى أي شيء ولم يكن يؤلمني أنني غدت كذلك حين استرجع الآن كل ما حشي به دماغي عن الهوية والتاريخ والوطن،

ما تكشفه بظلة «امرأة للنسيان» في باريس، وهي بالمناسبة بظلة بدون بطولة حقيقية، أن الصيرورة التاريخية توجهها قوى النفي. اكتشفت هيكل وماركس وفرويد، الأولان غديا لديها الايمان بنفي ما هو قائم لاستجلاء ما هو كامن في المجتمع والإنسان، أما الثالث ففضح اللبونة التي تخفي الغليان(ص18). عادت (ف. ب.) من باريس إلى فضاء الوطن، فضاء - الأنا الجمعي، لتكثف بها الصيرورة التاريخية إلى عوالم العزلة والحق. تقول مخاطبة الراوي: «منذ كتبت «العيش» وأنت تختنن وراها. ألم يحدثك الهادي عني؟ منذ رأته آخر مرة، منذ سنوات في المقهى بباريس لم ألق به. عشت تجربة مليئة بالاهتزازات، من تدحرج إلى آخر، وانتهى بي المآل إلى ما تراه محبوبسة، معزولة. أنا في نظر العائلة حقامة، وتصل حالة الاغتراب حدودها القصوى، التي تترجم حالة انفصال الفرد عن الزمان والمكان وتحكم العيش الذي يفرغه من محتواه الإنساني، قائلة: «الشعور المهيم عليّ هو أن العالم لم يعد يفرغني. يمكن أن أمضي أياما متتاليات في وسط روى مبهم، هاربة من كل ما يجمع في الذاكرة. أغضض عيني وأجهد في البحث عن نقطة صفر لا يوجد بها شيء يسدني إلى ما حولي. وكلما وعزنتي الأصوات والنداءات والكلمات المتناهية إليّ من الشارع، أمتعت في ملاحقة السديم الذي يسبني استمائي إلى هذا العالم»(ص12). تشر (ف. ب.) أنها في محبس أحكم إغلاق أبوابه، وحتى عندما تزوجت بالدكتور جليل وسافرا إلى مدينة «الراشيدية»، مسقط رأسه للعيش هناك اتضح لها أن هناك أصواتا تتأدبها من أعماق ذاكرة الماضي، أدركت أنها لا تستطيع أن تتحول إلى امرأة تعيش كالخلد تحفر جحرها وتكن على بعلها، فالحياة، كما ترسبت صورتها عندها، مقترنة بالحركة الجذابة والاستكشاف اللايتي(ص60).

تعيش (ف. ب.) ما يمكن تسميته مع إيمانويل ليفانس مرض الهوية La maladie de l'indentité في الزمان

أجد كل ذلك الجهد وكل ذلك الكلام لا يساويان وزن قشة أمام تلك الحالة التي عصفت بي وأفرغتني من شحنات الذاكرة وارتباطات الماضي» (ص 127).

صحيح أن العيشوني المثقف يتصل بغيلاة ويحطق معها ذاته لكن هذا الاتصال سيكون مآله الفشل، وفي انفصالهما تجسيد في البنية العميقة للنص لهذا الجدل العميق القائم بين ما يسميه عبد الله العروي التاريخ والحب، في الصيرورة التاريخية للمرجع الذي يؤطر فيه محمد برادة شخصه. أولم يعبر عن ذلك العيشوني قائلا: بعد انفصاله عن غيلاة، «غيلاة هي جزء من هيكل أكبر هو هذا الملكوت الذي صنعتها الأوهام وأحلام الإبداع والتواصل، الطبيعة والتعب في محراب الحب والجنس» (ص 59). ثم ألا يعني اللجوء إلى الحب في الصيرورة الاجتماعية فشلا في التاريخ ولجوء إلى المرأة لتعويض الفشل التاريخي. ألم يخاطب العيشوني ذاته قائلا: «لم أكن أظن أن تتعد عني بعد أن زرعت التوتر واستفرت مني الحواس... وعبرها، عبر كلامها وجسدها، صير خطواتها، قد استطع امتلاك شي، يقصني، وهو وحده ما سيجعلني أطفئ الأوار المتبدد لأعود إلى العيش بغير قلق كما كنت» (ص 50).

أوليس هذا الموقف في نهاية المطاف في إطار الجدل القائم بين الكتابة والصيرورة التاريخية التي تؤطر الكتابة عند محمد برادة كذات تاريخية واجتماعية وسياسية وأنتولوجية، تعبيراً عن هذا الموقف الذي يجعل، كما يرى العروي، «العبور من الحب إلى التاريخ هو الوصول إلى سن النضج، أما الانتكاس من التاريخ إلى الحب فهو الصد عن الإغراق الاجتماعي، ينزل المرء فيعود إلى حياته الشخصية... وبالتالي إلى الحب» (9) وبعبارة أوضح يعمق عبد الله العروي تصويره هذا قائلا: «حين ينهار المجتمع كمشروع اجتماعي، فإن كل واحد يتغمس في حب شخص واحد. إذا كنت لا تريد أن تحب الله ولا تريد أن

تغمس في المجتمع والثورة. فماذا يبقى؟ إنك تنغمس في شخص واحد... عندما ينهار المجتمع ينعمس الإنسان في الحب وكل حكاية إما أنها تاريخ أو حب وإذا كان التاريخ قد خرج من الباب فإنه يدخل الحب وإذا أردنا إخراج الحب فإنه يلزمننا إدخال التاريخ» (10)، وحتى عندما يأتي الموت على هذا الآخر - المرأة فإنه يظل بمثابة الملائد الوجودي المفقود. يقول الراوي في رواية «امرأة للنسيان» بعد موت «ف. ب.»: «ووجدتني أقول بلوعة: لا يمكن أن أنساك. أنت احتملت له كامل الحضور وله قدرة لا تقاوم على تغيير المسار، أقصد مساري. بعد رحيلك أنا في فراغ، بدون نجية تجيد الاستماع» (ص 117).

لكن الكتابة عن التاريخ وصيرورته عند محمد برادة، تشي بتورطها في تحويله إلى حكاية. التاريخ حكاية ولكنه ملتصق بالنسيان، والنسيان دليل على اشتغال الذاكرة التي تضح في عوالم المطلق وأشياءه الجميلة المفقودة. أشياء لا يمكن نسيانها بل يجب وشوها في لغة الحكيم المضاد للغة النسيان. أليس هذا ما يريد الهادي قوله في رواية «لعبة النسيان»، عندما وصف زمن الطفولة وزمن الأربعينات حتى نيل الاستقلال، بلحظات الصفاء المندثر (ص 77). ثم كيف يمكن نسيان تلك المرأة المسماة «ف. ب.» في صيرورة الحاضر؟ بعد أن قضت عليها التقاليد ومؤسستها المبنية على العنف والتواطؤ ثم المصلحة والإذعان لمؤسسة التقاليد التي تعيد إنتاج نسقها التاريخي الخاص.

النسيان كما يقول محمد برادة وسيلة للتكبير فيما هو غائب، وهو أيضا استحضار بعض ما نظن أنه انقضى ولكنه يعود بشكل من الأشكال، وهو ملازم أيضا لما تشغل عليه الذاكرة (الحوار نفسه).

العودة إلى الماضي عودة المكبوت، عودة إلى زمن الأصل، زمن الأم وزمن الحب حيث يتحقق الهادي - الطفل في الزمان والمكان، عودة أيضا إلى مكبوت

المابعد الكولونيالي، وهم يعودون إلى إعادة كتابة التاريخ الأصلي لشعوبهم (12)، الإفلات منه، فحتى الكتابة، كما يقول محمد برادة في «امرأة للنسيان» على لسان بطلته ف. ب. لا يمكن أن تنجو من العنف (ص 118)، وتبقى الكتابة ربما، في نهاية المطاف، وفي إطار علاقتها بالصيرورة التاريخية، بضيف محمد برادة على لسان بطلته، تعطينا وهم الاعتناق ولامتناهية التحقق (ص 58).

التاريخ المتمثل في ذلك الوثام الوطني المفقود ورموزه، الذي كان الهادي الطفل بمعبة أخيه الطابع على موعد معه في بدايات الخمسينات من القرن العشرين. عودة إلى زمن أسطوري، بالمعنى الذي يتكلم عنه ميرسيا ألياد (11)، يتسم بانسجام كليته الاجتماعية، وتشكل العودة إليه هرباً من وطأة الحاضر المتوغل في عنفه الرمزي، عنف لا تستطيع حتى الكتابة عند كتاب، ما يسميه أدوارد سعيد، الأدب

الهوامش والإحالات

- (1) سيصيب اهتمام هذه الدراسة على ثلاثية محمد برادة رواية «لجنة النسيان»، ط 3 دار الأمان 2003 رواية «الضوء الهارب»، نشر بيفت ط 1 1993 رواية «امرأة للنسيان»، ط نشر بيفت جميع أرقام الصفحات الواردة في هذه القراءة نحيل إلى المبعث التي أنسا على ذكرها وتشكل هذه المحاولة النقدية جزءاً من مشروع نقدي تحت عنوان «الرواية المغربية ومنطق الاختلاف» يصدر قريباً
- (2) انظر الحوار المتميز بين محمد برادة والكتابة المغربية وهو ديواني جريدة «المراسل» - الانترنيت. العدد 1725 - 1726 التاريخ 07/09/2008
- (3) هذا ما حاولنا إبرازه في دراسة منطق الممكن في «ذاكرة المدينة» لعدد لوجمان مجيد الربيعي بمجلة «الحياة الثقافية»، تونس 2004
- (4) يراجع مقال التزمين Temporalisation في معجم ج كورتيس وأج كريمانس Dictionnaire raisonné de la théorie du langage 1979 trachette
- (5) Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères. Gallimard. 1957 p. 32
- (6) A. J. Greimas. Le contrat de vérité. in Du sens 2 ED seul 1983. p 108
- (7) A. J. Greimas/F. Rastier Les jeux des contraires sémotique. Ed seul in Du sens 1970 p 135
- (8) يقول محمد برادة «إنهاء، أي «ف. ب. تعني جيل المغرب الذي عاش انتقالات متسلسلة، جيل أتيح له أن يتعرف على الثقافة الأجنبية الأوروبية شخصية (ف. ب.ه) لم تستطع أن تتكيف مع بيئة تقليدية موروثة عندما رحلت، أشياء تغيرت فيها، ولم تستطع أن تعيش مع بيئة زوجها بإحدى مدن المغرب الحضرية، لأن هناك شيئاً يخص الإقليم، يخص الثقافة، يخص تقييم الحياة، صعبة العيش، أشياء كلها تبدلت، وكلها ملتصقة بشخصيتها ومن ثم فهي تصطبغ بعالم متشابهة. عالم الواقع، وعالم الحلم، والمقصود إبراز بعض الأسباب التي جعلتها تنجس إلى العزلة والابتعاد عن الحياة العادية. أصبحت تحس أن هناك أشياء أقوى من إرادتها، وهذا جزء من مأساتها» (الحوار نفسه)
- (9) محمد الداهي «عبد الله العروي من التاريخ إلى الحيد حوار». نشر الفنك 1996. ص 68.
- (10) مرجع مذكور ص 34
- (11) عبد الله العروي الأفاق الروائي حوار. مجلة الكرمل. عدد 21. 1984
- (12) أدوارد سعيد «الثقافة والإمبريالية» نقله إلى العربية كمال أوديبي ط 2. 1999 دار الآداب ص 91

قبة آخر الزمان

بين الواقعة التاريخية والتراث الحكائي

عبد الرحمن عمار

الإنسانية، لا محاورتها. ولذلك فإن مدينة عبد الواحد براهم الفاضلة ما هي إلا مجرد حلم إنساني جميل، ولكن في تقديرنا، عصي على التحقيق، ومع ذلك يبقى من حق كل إنسان أن يغمض عينيه في ظلام الليالي الحالكة ويحلم بما هو خير للإنسانية جمعاء.

أما الدرس الثاني يتمحور حوله تلك الأحداث التاريخية الشتاتة في متن الرواية، والتي جرت بعد سقوط مدينة غرناطة بيد الأسبان عام 1491 للميلاد، إذ كانت آخر معقل حضاري عربي إسلامي في الأندلس. وتتركز الرواية على ما عاناه الأندلسيون المسلمون بعد ضياع وطنهم، وطرد الكثيرين منهم أو اضطرابهم للهروب إلى بلاد المغرب العربي وغيرها من البلدان. وكل من أثر البقاء، أو لم يستطع الفرار من ذلك الجحيم، فمصيره القتل لأوى شئبه، أو طمس هويته العربية الإسلامية. ومن الطبيعي أن تتقاطع المعلومات المسروقة وروايات، مع المعطى التاريخي، فقد ذكر الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور كتاب قبة آخر الزمان، تأليف عبد الواحد براهم - دار المدينة للنشر تونس - 2003، وهي الرواية الفائزة بالجائزة الأولى لمسابقة مدينة «المدينة» للرواية لسنة 2002.

قبة آخر الزمان، رواية تاريخية من التراث، صياغة عبد الواحد براهم. هذا ما جاء على غلاف الرواية، أما في الأعلى فوضعت عبارة «حكايات ألف ليلة وليلة» وكان المؤلف، في هذا التوضيح المباشر، يريد أن يضع أمامنا نموذج الروائي، ويسبقنا بهذه العبارة الموحزة إلى تلخيص المحتوى الفني للرواية، دون أن يتفحص علنا الطرس للقيام بسبر أغوارها وقراءتها بالكيفية المصيبة التي تريد.

تتميز هذه الرواية بكونها تتمحور حولاً عامليْن أساسيين هما أولاً؛ عامل الصياغة الشعبية الحكائية، سواء في بناء الحدث التخيلي أو في استعارة الأسلوب اللغوي لحكايات ألف ليلة وليلة، واستخدامه في مواضع متفرقة من الرواية، ولاسيما في الصفحات الأخيرة، بعد أن أنشأ المؤلف في حلمه مدينة تونسية فاضلة، واستقطب إليها أصدق الأصدقاء، وأشرس الأعداء، أو يتصور أصح من كانوا أشرس الأعداء، تجمعهم في ذلك الرغبة الصادقة على صناعة التعايش السلمي فيما بينهم، وتكوين مجتمعات متآخية ومتوادة، وبذلك يذكرنا المؤلف بما يجري في عصرنا الحاضر من دعوات مهضة الجناح تتلطف من هنا وهناك رغبة في حوارات حضارية مع الآخر، مع ما يقابلها من خطوات شرسة تسعى للإجهاز على الحصار

تونس. وأستاذ تاريخ المصور الوسطى بجامعتي القاهرة وبيروت العربية أن سقوط غرناطة أعقبته «موجة من التعصب الأعمى والتعذيب الوحشي الذي حلّ بمن بقي من المسلمين في البلاد. واستمرت هذه الموجة حتى القرن السابع عشر، قسّدت من المسلمين من شُرْد، وعُدّب من عُدّب، وقُتل من قُتل، حتى لقد ثبت أن جملة من نفوا من مسلمي الأندلس في المدة الواقعة بين سقوط غرناطة وأوائل القرن السابع عشر بلغت ثلاثة ملايين نسمة، ويعلّق أحد الأوروبيين على ذلك بقوله إن ذلك حرم إسبانيا من جهود عنصر مسالم منتج، في وقت كانت أسوج ما تكون إلى جهوده الإنشائية» (1).

وحينما نتقل الرواية إلى تونس، تقدّم لنا ملامح تاريخية مباشرة ومقتضبة عن دولة بني حفص والوجود التركي هناك والمحاولات الفاشلة لاحتلالها من قبل الأسبان، كما تقدّم ملامح غير مباشرة عن الصراع الاجتماعي بين أهل الحضر والمدن، متجسّدة بفرد الأعراب للمناطق الزراعية وقوافل المسافرين، وقد عبّر المؤلف، بدون أن يذكر ذلك صراحة، إلى قسّديّ خلال الحروب العربية وصراعهم مع سكان تونس، كما هو مذكور تاريخياً، وكما تنصّ عليه التفرقة الهلالية بتفصيلاتها الخيالية الواسعة. كل هذه المعطيات تجري، لا في سياق السرد التاريخي، وإنّما عبر حوامل الرواية وأسلوبها الفني.

ويبدو لنا من الوهلة الأولى أن الرواية تقف من الأعراب موقفاً متحفظاً ففهم كالجراد يناوشون الجميع، ويهينون الأقوات من أيدي الناس وأقوالهم، فلا يتركون زرعاً ولا ماشية، ولا يدعون أحداً يهاها يعيشه وبما كسبت يدها ص 118. ولكننا لا نلبث أن نشيخ حالتهم، فهم مضطرون لهذا السلوك، والسبب، كما يقول الشيخ أحمد للضابط التركي «يبدو أنهم جياح مثل سباع أسكت فريسة، ولو رأيت كيف ارتموا على زاننا القليل يلهثونه التهاماً لتصورتهم لم يروا الطعام منذ شهر» ص 128.

ومثل هذه الممارسات التي كانت تحدث في تونس،

لم تكن وقفاً على الأعراب وحدهم، وإنّما على كل مجموعة بشرية جائعة أو جشعة، وتردّ الرواية أسباب كل ذلك إلى الوضع التاريخي وما يشتمل عليه من اضطرابات اقتصادية واجتماعية، جعلت البلاد في فوضى وفقر وخوف «أبين الأمان في الطرقات وبين الحواجز، وهذه حروب السلطان على الترك وعلى الأسبان وعلى أبناء بلده وعلى عربان البادية مشتتة في كل مكان؟ الجميع في خصومة دائمة ومعارك لا تنتهي... فأين الأمان وأين القوت؟» ص 141.

ولو دخلنا في عمق الحكمة الروائية، وأردنا أن نلخص الأحداث ببساطة وتكثيف شديدتين، لقلنا: إن بطل الرواية، هو بدر الدين، ولد في قرية «الحجر الأحمر» في الأندلس. وبعد سقوطها طرد الأسبان والده ووالدته وزوجة عمه مع آلاف غيرهم، واستبقوا على عمه الشيخ أحمد الحنجري لحاجتهم الماسة له، فهو عالم يتقن عدة لغات، ولذلك عمل لديهم مترجماً للتصوص الفاتونية وغيرها ثم «صار يُعرف في بلدته باسم جديد هو فلّش بيجراتوني بحكم قوالب التنصير» ص 36. كما استبقوا على آلاف الأعمال ومهم بدر الدين، الذي أصبح يُعرف باسم بدر. وبهم توزعهم على العائلات الأسبانية، لكن الشيخ أحمد الحنجري سعى جاهداً حتى استطاع أن يوفّق في إبقاء ابن أخيه ليعيش إلى جانب، بحكم الصلة التي تربطه مع الأسبان.

ثم يكبر بدر الدين، ويتلقّى من عمه «التصح والإرشاد لتنفيذ خطة السرية مع حسن التخفي وكنمان أمره عن كل شيء» ص 8. وفارق عمه إلى مدينة بعيدة كي لا يعلم أحد عن جذوره العربية والإسلامية شيئاً، وينجح بالتطوّر في الحملة العسكرية الأسبانية الداعية لاحتلال تونس، وبعد ذلك يستطيع الجندي الأسباني بدر أو بدر الدين أن يكسب ثقة أحمد الجار، الذي كان يبيع الأسبان الحجارة والجير لبناء حصنهم في المدينة، ويكشف له عن هويته وغايته، وهي البحث عن أبيه وأمّه وزوجة عمه، فيساعده أحمد في ذلك ويتمكّن من العثور على أمّه وروجه عمه

وابتدا في منطقة جبلية نائية من منطقة بنزرت، ثم يعثر على أبيه في أحد السجون، إذ «احتجزه الأسبان على ذمة الخدمة» ص 178.

أما الشيخ أحمد الحجيبي فقد غامر وهرب من الأندلس إلى المغرب، وصحب قافلة من الحجاج المتجهة إلى الديار المقدسة وحين مرورهم بتونس يعتدي عليهم بعض الأعراب الجائعين، ويجرحون عددا منهم، وحين كان بدر الدين يزور صديقه يوسف في المستشفى، يلتقي مصادفة مع عمه. وعلى طريقة الحكايات الشعبية، يتمّ الشمل في المدينة الفاضلة، ويتزوج بدر الدين من مرجانة بنت أحمد الجيار صاحب المقلع، كما يتزوج صديقه يوسف من ابنة عمه الشيخ أحمد الحجيبي، كرمز للمّ الشمل الأعم والتلاحم التام بين أهل الأندلس النازحين ويمثلهم بدر الدين وابنة عمه ميمونة وصديقه يوسف، وبين أهل تونس وتمثلهم مرجانة بنت أحمد الجيار. وهكذا يعيش الجميع في مدينة الأحلام الفاضلة، كأنهم في جنان الخلد، كما أراد لهم الكاتب أن يعيشوا

التداخل بين السرد الروائي وأسلوب الحكاية الشعبية،

تطالعنا الرواية أولا بهذه العبارة الأدبية الصارمة «صاح قائد الكتيبة في جندته، فوقفوا كالشجر النابت:

- اصعدوا السفينة وليحرص كل واحد منكم على اثائه وسلاحه. كل من يضع سلاحه أو يكي حنينا إلى أمه سأرمي به في البحر» ص 7.

من خلال هذا الأسلوب اللغوي المكثف وهذه العبارات الصارمة جداً، يتبين لنا أن مرحلة مصيرية قد تنتظر الجند، ولاسيما بدر الذي «أنته أصوات الريح والموج فغمرت قلبه بالوحشة وأسلمته إلى هواجس مختلفة، بعضها اجترار لما مضى، وبعضها الآخر خوف من هذه الحملة الغاشية إلى غزو إفريقيا» ص 8. في الصفحات الأولى تبذل علينا الرواية بالمعلومات

التفصيلية عن شخصية بدر وعن أصله وفصله، فقط نعلم أنه يرع في بناء الحصون، وكان يتلقى من عمه الصبح والارشاد لتنفيذ خطته السرية، فما هي هذه الخطة السرية؟! لا نعلم إلا من خلال أسلوب تجزيتي للمعلومات، إذ يقتطع الكاتب الأحداث ويستحضرها بشكل غير منظم حرصاً منه على صناعة نوع من الحكمة الدرامية المناسبة، متبعاً في ذلك أسلوب التذكّر والاسترجاع الزمني والانتقال من حدث إلى آخر، وهكذا... إلى أن تنصح الخطوط العريضة لأحداث الرواية، وهي أحداث تجري في زمن قصير، ينحصر تقريباً بين طفولة بدر الدين وشبابه الأول

تكتشف الرواية عمق المأساة التي كان يعيشها كل من تبقى من المسلمين في الأندلس، فهم لا يتكلمون بشؤون حياتهم وفيهم إلا همسا بعد أن يغلقوا أبواب الغرف الداخلية من البيت، مخافة أن يسمعه أحد، فمحاكم الخنثى والمحرقون يجوبون الشوارع والطرق لإلقاء القبض على كل مشتب به، والنتيجة الحرق فوق كومة من الحطب.

وهذا «الصب» المتواصل الذي عاشه بدر الدين وعمه أحمد، ينعكس بهي طريقة الكاتب في ترتيب الخطة السرية بين الاثنين، فهو يذكرها كعبارة مبهمة منذ الصفحة الثانية، أما في الصفحة الثالثة والأربعين فنجد العم قد «قرب فمه من أذن الشاب وأسر إليه حديثاً طويلاً». وهكذا نصر الرواية على عدم كشف ماهية ذلك الحديث، كأنه كاس لحالة الرعب تلك من جهة، وتأكيداً على صياغة الأحداث بحيكات درامية متوترة من جهة أخرى. ولذلك اكتفت بمجرة إلقاء خيوط غير واضحة المعالم، فالعم وابن أخيه قرراً الاقتراق، بحيث يبدأ بدر الدين بالتقل «ما بين إشبيلية غرنا وكركنة شرقاً وأقلش شمالاً والمريّة جنوباً إلى أن يستقرّ بي المقام في غرناطة مجهولاً ابن مجهول. لا يعرف أحد أصلي ولا من أي أرض أنته» ص 44.

ابتدع الأثنان طريقة للتواصل فيما بينهما شبيهة بما كان متبعاً في حكايات ألف ليلة وليلة «كان الشيخ أحمد يتتبع

للصحة والمؤاتسة، فجعلن من الغرف والأحواض والمقاصير الساخنة مسرحاً للتعبث واللعب، والرائق بالماء الحار أو البارد وأوراق العطرشاء وزهر الليمون، وامتلا هذا الجوّ الأنثوي الخالص بالضحكات القصيرة الرنانة، وبالهمسات المليئة بالنكت والحكايات الطريفة؛ ص 223.

أما الفقرة الثانية، فتجدها في مرحلة أخرى من مراحل الاحتفال بالعرس، وفيها يعتمد الكاتب، بشكل خاص، أسلوب السجع المتبع في الحكايات الشعبية، ونحن مضطرونّ لإثباتها كاملة، نظراً لطرافة أسلوبها أولاً، ولكونها تلخص هدف الرواية ثانياً: «وكان أن أحضر أهل المدينة الحلاقات والمزيّنات، وجهّزوا العروسين بغيس الذخائر وثمين الجواهر، ثمّ صنعوا عربة مزدانة بالورد والزهور تجرّها خيول بيضاء كأنها مقاصير الجنان تحمل اثنين من الحور الحسان. وأمر حراس الشرف أن يخرجوا في موكب عظيم لملاقات العروسين ومن معهما بالتكريم، وأن يكونوا في أحسن البهجات، ناشرين على دؤوسهم القوابسي الملوّنة والريّات. ونادى مناد في المدينة أن لا تنقنّ بنات مخدّرة، ولا حرة موقرة، ولا عجز مكسّرة إلا وتخرج إلى لقاء العروسين. فخرجن إلى لقاءهما، وسعى كبارؤهنّ إلى خدمتهما. وأتق أهل المدينة على تزين الطريق والوقوف على حافتيه حتى يمرّ الموكب معاطاً بجوقة الشرف ذات اليمين وذات الشمال».

«ولم تزل العربة سائرة بالعروسين، والكلّ قد خرج ليترجّع عليهما، ومعهم الطبول ضاربة، وفرق الرقص لالعة، والأبواق صانحة، وروائح الطيب فاتحة، والريّات خافتة، والخيول متسابقة، حتّى وصلوا إلى ساحة البطحاء المتراصة الأطراف حيث ينتظر العرسان. ومن هناك أخذ كل واحد منهما عروسه، وتوجه عبر ساحة شهزاد نحو قبة آخر الزمان التي تتحرّر فيها الطاقات وتنتعق الممارسات، ويسود جوّ الانطلاق بعد الكبت والغربة والعذاب مدّة سنوات» ص 224.

عشية كلّ يوم جمعة ببقاية متسوّلاً، ويجلس بجوار منزل خرب ماؤاً يده لتقبّل صدقات المارة... وعيناه لا تكفّان عن النظر يمتة ويسرة، فإذا أطمأنّ لخلو المكان مدّ يده إلى ركن قريب ونبش ترابه... حتّى إذا بانّت حبات الفول أخذها في كفة ووضع مكانها حبات حمص» ص 55.

هذه هي الطريقة التي كان يتمّ بها التواصل بينهما، العم يضع حبات الحمص في الحفرة وابن الأخ يضع مكانها حبات الفول. هذه هي الطريقة الإعلامية البائبة المتاحة، لكي يعلم كل واحد منهما أنّه لا يزال موجوداً في المدينة.

وتمضي بنا صفحات الرواية متقلّة من حدث إلى آخر، إلى أن جاء الشيخ أحمد «فإذا حبات الحمص التي وضعها لم تنقل من مكانها. وعاد يوم الجمعة الموالي. والذي بعده... فوجد حبات الحمص توشك أن تبت، فغطاها بالتراب وقام عائداً والهواجس تتلفذه، تارة إلى اليأس وتارة إلى الأمل» ص 70. وهكذا تظلّ الرواية تبخل علينا بتوضيح الخطوة السرية، إلى أن تبدأ أخيراً بتضمينها جرعة وراء أخرى، فنعلم أنّها تقتضي أن يبتذل كل واحد منهما الجزء الخاص به على حدة، يبحث ويتضمّن بدو اليمين إلى الحملة العسكرية الاسبانية الناجبة لا لاحتلال تونس، بلّها فرصته الأخيرة للوصول إلى أهله» ص 71، ثمّ يحاول عمه اللحاق بالكيفية التي يراها مناسبة، «والالتقاء في النهاية مع باقي الأسرة في بلاد الهجرة، إن كُتبت لهما النجاة» ص 71.

هذا هو واحد من النماذج الدرامية التي اعتمدها المؤلف في صياغة أحداث الرواية، وهي نماذج قريبة جداً، كما أكفنا أكثر من مرّة، من أسلوب الحكايات الشعبية. أما النموذج الخاص بالسرد الوصفي والأسلوب اللغوي، فتجده واضح المعالم، ويصل إلى حدّ التناصّ الثام مع سرد وأسلوب حكايات ألف ليلة وليلة، وذلك في فقرتين خاصتين باحتفال زفاف العرسان الأربعة بدر الدين ومرجانة ويوسف وميمونة. ففي الفقرة الأولى المتعلقة بالسرد الوصفي تقول الرواية «أخذت النساء مرجانة وميمونة إلى حمام التشيلية ومعهما فوج بنات عذارى

الممسك بقدميه . . . فهو مشدود إلى أرض هذه القرية
الظالمة غير قادر على الخلاص منها» ص 30.

ويبدو أن الصغير كان يعيش تحت وطأة ما سمعه من قبل من قربة أمّة العجوز التي أصبح اسمها أُنّا ماريّا، عن إحدى الخادِمات التي قُبِلَتْ حرَقاً بتهمة شفاء المرضى بالأدوية، ولذلك جُنِعَ به العلم إلى حالة أسطورية تعكس في ملامحها ما يحدث على أرض الواقع من كرب وخوف وأسى، فالولّى رأسه عن الكواكب ونظر إلى أسفل، حيث خوّنا غاسلة الثياب المسكينة قد التهمت ثيابها وأطرافها، وأحاطت لُكْسَةُ النار بها هالة حمراء مخيفة، وحيث العجوز آمنّة ترتعد من خوف، وتستحلف دامة العينين، أن يأخذها هي والأرملة على مرافق النجوم القريبة من يده، حتى لا يغذي الحرقاؤون بلحمهما نيران أحقادهم»

مدينة الأحلام الفاضلة:

لقد اختار المصنف الكاتب هذه الطريقة في بناء السرد الخيالي، فعمل الشيخ أحمد يهوب في حلمه أيضاً إلى عالم وروى للجناح من وطأة ما حدث في الواقع، فبعد أن عاد إلى قريته، أعلمته أئمة ما حدث للعائلة وما أغمض عينه حتى أخذ الحلم إلى أرض يباب، يشقها في إعياء وعطش فتوصله إلى باب كبير يقوس مزدوج تعلوه عبارة السكينة الدائمة: ادخلوها بسلام آمين. ص 38. ويستمر الشيخ أحمد في حلمه حتى تتكشف لنا مدينة شبيهة بالمدينة الفاضلة، والتي تجبر بالضرورة عن قناعة الكاتب وأفكاره وينتشر الشيخ أحمد بجو العودة السائدة، و يجب أن مدينة شبيهة بمدينته تسمح للجوار وتعايش الأديان، لا مكان فيها للتعصب، أو مكابد الرئيس، أو نيران الكنيسة. ص 40. أما آخر ما تعلق به، فهو تلك العبارة التي يخاطب بها صاحبه ابن الأكلح «الظلم باصاحي هو سيدّ الفن. ولا أظنه وصل إلى هذه المدينة الفاضلة» ص 41.

وهكذا نجد في هاتين الفقرتين أن الكاتب ينجح في وضع المثقف ضمن أجواء الحكايات والسير الشعبية في خلال ما تحتويان عليه من انتقاء للمفردات اللغوية المناسبة، وأسلوب سردي يعتمد على السجع الطريف، ووصف تصويري دقيق لجوالب من العرس الغريب جداً من أعراس ألف ليلة وليلة.

ولكي يضعنا المؤلف باستمرار في أجواء الحكايات الشعبية، يختار لبعض شخصياته أسماء مخصوصة، كبر الدين ومرجانة وميمونة، كما يجعل بطله بدر الدين يفرق في حلم قريب بتكوينه من بنية الحدث الحكائي. فيدر الدين قبل أن يتوجه إلى تونس، يواجه في حلمه حالة تساؤلية، يكون جوابها انعكاسا لما يعانيه هو وعمه والأخرون «وماذا يشاء بدر لو سأناه؟ يشاء أن يكون في مدينة عالية الأسوار محصنة الأراج، تهدأ فيها النفس الخائفة والقلب المهمد بالعرب في كل حين» ص 32 .

إن هذا الحلم اليقظوي بعد مقدمة أو لبنة في بناء الحلم الأكبر الذي هو المدينة الفاضلة.

وأحياناً تلجأ الرواية إلى أسلوب **الخيال العلمي** في الكثير من الأعمال الروائية، وهو استخدام القدرة العلمية كغاية للوصول إلى صياغة لكون مختلف من الأحداث، لا يستطيع عالم اليقظة أن يصوغها فالضوابط الواقعية تحوّل دون ذلك، بينما يكون الأفق في عالم الأحلام مفتوحاً أمام المبدع لصياغة ما يريد، حتى ولو أدى ذلك إلى معاكسة الواقع ومخالفة المعقول، بل إن هذه المعاكسة والمخالفة تُعدّان في عالم الأدب حسنة من حسنات الإبداع. كان بدر الدين في السابعة من عمره حين داهمته نوبة من الشيع لفراق والده ولكن النوم غلب عليه فما وجدت الدموع فرصة لتضريح ما في نفسه من كرب مكتوم. وإِذَا انقذته الأحلام إذ رفعتة عالياً، قربته من قبة السماء حتى كاد يلمس النجوم، ورأى جسمه يستطيل ويمتط كان قوّة جاذبة تسحبه إلى فوق، تحاول تخليصه من الأرض وهمومها، تزيل عنه الثقل

الفاستين، حيث يقول على لسان إحدى شخصياته الروائية، وهو رمضان باشا التركي: «علّة تونس هم سلاطينها الفاسدون المفسدون... يستميون بالأجنبي على بني دينهم وملتهم، همّهم الوحيد الاحتفاظ بالحكم، حتى ولو تقاسموه مع نصرتي كما فعل محمد بن الحسن الحفصيّ الذي يسكن القبطان الأسباني معه في القسبة ويجالس في سقيفتها للحكم... وليس أدعى وأمرّ مما فعله السلطان أحمد بأبيه الحسن، إذ أزاحه عن الحكم ثم سمل عينه والعياد بالله» ص 129 - 130.

ونلاحظ أن الروائي، بعد أن عانت تونس الكثير من ويلات الحرب والفن والاضطرابات، يكرّر وصف المدينة الفاضلة وجمالها وما تجلبه للإنسان من سعادة وعيش رغيد. ويأتي ذلك التكرار بشكل خاص على لسان بدر الدين، فهو الذي أنشأها في ذهنه وتأمّلاته، كتعبير عن نفسه عن تلك المآسي التي شاهدها وشاهدها. يقول لصليبه يوسف: «هي مدينة لا تعرف روائح البارود ولا دخان الحرائق لم تسمع أنين الجرحى ولا صياح التكليل» ثم يعرّف الألم طريقه إليها أبداً، وليس إلا «الويل للدم» راحة النفس منذ أن تدخل أبوابها ص 131. وهنا نجد الكاتب واضعاً كلّ الوضوح، حينما أكّد أنّها هي المدينة نفسها التي تحدث عنها الأقدمون، فهي «المدينة للسلام والأحلام، كما تصوّرها فلاسفة العرب واليونان دون أن يحقّقوها» ص 201،

ولكي تعطي الرواية لونا من المصدقية الواقعية لحلم بدر الدين، أو حلم الكاتب نفسه لا فرق، جعلت حيدر باشا القائد التركي يمرّ من أمام تلك المدينة، وحين شاهدها «ألقي نظرة رقيقة ناحية الأسوار من حيث أتت الأنسام والأنغام، وتساءل فيما بينه وبين نفسه إن كان قد رأى ذلك البناء في سفره الأول...؟ ولما لم يجد جواباً قاطعاً نسب عجز ذاكرته إلى الحرّ وإلى شدة ما أرقته الحرب» ص 205.

كما أن هناك مصداقية أخرى لم تغفلها الرواية، وهي أن «بدر ما دام يدعو إلى مدينة فاضلة وينجح في تكوينها

والمدينة التي يحلم بها الشّيخ أحمد، تقرب كثيراً من طبيعة المدينة التي يحلم بها ابن أخيه بدر الدين، والتي نجد مؤشراً أولياً لها منذ أن وصلت الحملة الأسبانية إلى ميناء تونس، وبدأ الاقتتال عنيفاً دمويّاً بين الجنود الأسبان وحامية المدينة، وفي تلك الأثناء كان بدر الدين، أو الجندي الأسباني بدرو، لا يزال في الموكب، حيث أسندت إليه مهمة إصلاح ما يحدث من عطب في المراكب، لكنّه لم يفلح منذ انتشار الضّوء يدور في جوانب المدينة، مشرباً بعنقه نحو الشاطئ مستكشفاً منظر هذه المدينة المشرقة البياض، وترسم قبائها ومآفئها على صفحة سماء زرقاء صافية، غير عابئة بما يدور بين أحيائها من قتال محموم يرتفع غبارُه إلى السّماء، وتصل أصداؤه إلى سمع من بقي في السّن» ص 17. هكذا كان بدر الدين يتطلع من خلال رؤيته الخاصة، إلى عالم مشرق تنضي فيه كلّ ألوان المعاناة التي شاهدها وعانها على أرض الأندلس، والتي يشاهدها الآن من خلال الاقتتال الدموي بين الإنسان والإنسان.

ويبدو أن الحديث المستمر عن المدينة الفاضلة كان له ما يبرره في وجدان الكاتب، فتونس ببلده كاتب في تلك الفترة تنابها الإضطرابات والظلم وعدم الاستقرار، وقد لخصّ كلّ ذلك حين استطلق أحمد الجبار في حديثه مع بدر الدين بأسباب ثلاثة. يقول الجبار في نوبة من اليأس الفاعل والمشرق، وهو يتحدث عن موقعة شعبيّة ضدّ الجنود الأسبان إيماءً أن نحوهم ونحتفظ ببلدنا، أو يمحونا ويأخذوه... فما الذي بقي لنا في الحقيقة بعد عناه خمسين سنة من فنن الحسن الحفصيّ وأولاده...؟ وعلي باشا وأترابه...؟ والسنيور ويستونهم (حصنهم)...؟ ص 113، ثم يقول بلهجة التونسية هم «أفريّة تونس ودماكنها» وحين تسأل ابنته عن معنى كلمة «أفريّة» يجيبها «هي سوس اللحم والعظم يا مرجانة عافانا الله، من دخلت في جسمه لا تخرج إلّا بروجحه، وهل فهمتها أنت يا بدر الدين...؟» ص 114.

ثم يركز الكاتب على سوء تصرف سلاطين تونس

روائياً، فيجب إذن أن لا تكون يداه مغمستين بالدم، ولذلك لم تستد له الرولية دوراً قاتلياً فعلياً. لقد كان دوره في الحملة الأسبانية تصليح المراكب ثم المساهمة في بناء الحصن، ولم يساهم بالقتال قط، وكذلك عندما انضم هو ويوسف إلى الجيش العثماني لقتال الأسبان، لم تكن مساهمتهما إلا لرفع الجرحى ودفن الموتى وحفر الخنادق ص 190. وهكذا لم تغمس يدا بدر الدين بدم إنسان. بل إنه ساهم بإفقاد الضابط الإسباني إيسارت قبطان كتبة الحرف والصنائع، التي كان ينتمي إليها، لأن ذلك القبطان، كما يقول بدر الدين، أعانني على تنفيذ خطتي، ولم أره ثم إلا سمو الخلق وعلو الهمة ص 195.

العلاقة بين أفكار الكاتب ونصه الروائي :

لقد بيّنت أكثر من مرة وفي أكثر من مكان من هذا الكتاب استحالة فصل المؤلف عن نصه الروائي، فالأفكار التي ترد في الرواية.. أية رولية، تعكس بالتأكيد جزءاً أو أجزاء من أفكار المؤلف ومواقفه الاجتماعية والوطنية والإنسانية. ولو أردنا أن نطلق ذلك على الروائي بعيد الواحد براهم وروايته فقه آخر الزمان، للوجدنا عواطف الكاتب وميوله الوطنية والإنسانية واضحة في أكثر من مكان من الرواية، مع حرصه على أن يترك لشخصيته حرية الحركة والتعبير عما في ذاته كما نشاء وبالأسلوب الملائم، بعيداً عن أي نمط خطابي أو إيديولوجي. دون أن ندعي أن الرواية لم تتجسّد أحياناً نحو التلقينية وبشّ بعض الأهواء المعيّنة مباشرة عن رأي الكاتب الذي يتماشى مع أهداف المدينة الفاضلة. وهذه التلقينية نجعلها في أكثر من مكان، ولا سيما في حديث الشيخ أحمد عن سفارته لدى الفرنجة التي لا نعلم متى وكيف حدثت: «رأيت فيها ما بلغه القوم من قتلهم ورقي في تنظيم شؤون دنياهم وترتيب معاملاتهم، وفي تنفيذ أحكام السلطان بمقتضى العدل والإنصاف.. وفي هولندة بصفة خاصة، علماء يتكلمون في التصوّف، وبعضهم لديه نسخ من القرآن يحاولون فهمه وترجمته، وقد تناقشت معهم في

كثير من معانيه... ولما وجدهم أكثر ميلاً إلينا وأقلّ تعصّباً من الأسبان... ووجدت رجلاً يقرأ بالعربية ويقرئ بها غيره» ص 133 - 134.

ثم إن المدينة الفاضلة التي أنشأها بدر الدين في النص، ما هي إلا تمكاس لأحلام الكاتب وأمانيه الحاضرة. هو ربما ينظر إلى عالم اليوم في قاراته الخمس، فيجدّه يحتاج فعلاً إلى مثل هذه المدينة الفاضلة، نظراً لما يسود فيه من هيمنة القوي الظالم على الضعيف المظلوم، وهذا ما عبرت عنه العمجور أمانة بسؤالها اليائس «أين الأمان والإطمئنان يا سيدي..؟» وفي ردّه عليها يقول بدر الدين «سأجدهما أينها العمجور الطيبة في مدينة من صنع أحلامي، نأت بنفسها عن مواطن الكراهية والبغضاء، وشقت بنفسها طريقاً لا يعرفه مستقم أو حقود، فهي مصطفاة لا يواء الأجتناس والألوان والطوائف مهما كانت، ملهمة لإسعادهم وعتية نفوسهم من أدران البغضاء، هي كتف العفراء والأغنياء معا، ومؤتلف أهل الملل والنحل والأهواء» ص 32

توما أبو العاطفة الوطنية دوراً في توظيف أفكار الكاتب وتماثلها فيها. ففي السرد الروائي أو على لسان شخصياته، وعبد الواحد، كما هو واضح في الرواية، يحبّ وطنه تونس ويعزّز به، وقد ظهر ذلك جلياً عبر أسلوب أدبي شفاف بعيد عن البهرجة الخطابية، فعين أخذ بدر الدين يتأمل مدينة تونس، وهو يراها للمرة الأولى، بدت في عينه أو في عيني عبد الواحد مشرقة البياض، ترسم قبابها ومآذنها على صفحة سماء زرقاء ص 17، ففي هذه الصورة الوصفية الغنية، تتجلى مدينته تونس، كأحسن ما تكون المدن.

وظهرت العاطفة الوطنية أيضاً في مسارعة أهل تونس لمساعدة بدر الدين في البحث عن عائلته، بدءاً من أحمد الجبار إلى كل القائمين على زاوية سيدي القشاش، وعلى رأسهم الشيخ الصالح أبو غيث القشاش، فهم الذين قاموا بمجهودات درامية كبيرة من أجل العثور على عائلة بدر الدين. إن هذه الزاوية تمثل في تقديري الوجدان الشعبي

وتعكس ملمحا من فنون الحضارة العربية الإسلامية وروقتها «بيدا للدخول إلى المقام باجتياز صحن فسح، جنباته مغلقة بالجليز البديع... يلي الصحن باب محاط بإطار رخامي تحت أعلاه طغراء جميلة مكونة من أغصان وأزهار متعاقبة، وعلى الجانبين تحت بارز لهلال عن يمين وهلال عن شمال، ويواجه الداخل قبو تحيط به مقصورتان يتوسطه تابوت خشبي تظله ألوية ذات ألوان مختلفة، وبالأركان الأربعة شمعدانات لا تطفئ شموعها بالليل أو بالنهار» ص 85.

الدلالة الفنية،

على الرغم من أن الرواية اعتمدت كثيرا في بنائها على أسلحام شبه أسطورية، وتحديدا فيما يتعلق ببناء المدينة الفاضلة، وعلى الرغم من أنها لم تستند إلا على ملامح مقتضبة من الواقع التاريخي، إلا أنها، فيما يتعلق بالأندلس وأهل الأندلس، وعت جيذاً ذلك الواقع، ولم تسمح، لبعض شخصيات الرواية أن تحاول تجاوزه، من خلال الرغوة بالعودة إلى الماضي، واسترجاع ما تم فقده هناك... هي الأنس. بل بحدود توحى لنا أن أحداثها تتوازي مع الواقع التاريخي، وأن ما ضاع قد ضاع، ولن يعود أبداً، فالشيخ أحمد المجبري، بعد أن حلت النكبة بالأندلس وبائلته، لم يبق من شيء يربطه بتلك البلاد التي صار اسمها إسبانيا، فباع بيته وحقل العنب في قريته «الحجر الأحمر» وانتقل إلى غرناطة، ومن هناك أخذ يخطط هو وابن أخيه للرحيل إلى بلاد المغرب ولقاء الأهل، وليس المهم متى ولا كيف وإنما العمل بخواتمه، وأن يكون ميعادنا في الأرض التي يهلينا الله إليها، كما هدى إليها من سبقونا» ص 45. وما الأرض التي يتحدث عنها الشيخ أحمد الحجري إلا أرض تونس، كبديل عن الأندلس الصائفة.

ومثل هذا الإيحاء، نجده في حالة محمد والد بدر الدين، بعد أن وصل إلى تونس، لقد ترك عائلته تدير شؤون حياتها بنفسها في تلك الجبال القاسية من أرض

التونسي. ودورها الأساسي هو مساعدة الضعفاء وكل من استجار بها أو لجأ إليها من أبناء السيل، إضافة إلى استقبال أفواج المهاجرين الأنجلبيين الذين توافدوا وتوافدون باستمرار، وتأمين الإقامة المناسبة لهم في «مناطق تصلح لعيشهم». إن مثل هذا المناخ الوطني الصادق، هو الذي دفع بيوسف إلى القول وهو يحاور صديقه بدر الدين «لا أنكر أنني في هذه البلاد أتشس هواء مثل هواء المربة وتحيط المخضرة ذاتها من كل جانب، ولقيت من حفاوة الناس وطيب عشرتهم كثيرا مما افتقدته أيامي الأخيرة في الأنجلس، ولولا هذا النحس الذي لاحقا بمجيء الأسبان في أعقابنا لمضت أحوالنا راضية مرضية» ص 165. والملاحظ أن يوسف هذا ظهر فجأة قبل نهاية الرواية، ولأزم بدر الدين في السراء والضراء حتى نهاية الرواية، دون أن نعلم كيف ومتى جاء من الأنجلس إلى تونس، فقط توحى لنا أنه كان من أهل المربة، وأنه جاء قبل بدر الدين، ببليل أنه عليم بأهل البلاد وبعض مواقعها الجغرافية، كما تذكر الرواية ذلك.

وقد تبدو العاطفة الوطنية في الوصف الجميل للمكان التونسي الذي نلاحظه مفصلا ودقيقا في المكان المذكور من الرواية، بعكس المكان الأنجلبي الذي يبدو باهتا ومقتضبا، وهذا في تقديرنا أمر طبيعي، فالكاتب يلجأ إلى الوصف المقتضب للمكان الذي يجله أو لا يعرفه جيذاً، بينما يرتاح ويسهب في وصف الأمكنة التي يعيش فيها ويألفها ويحبها «مالت الشمس كثيرا عندما وصل الفارسان إلى الرمادية، وهي موقع يطل على البحر من اليمين، والبحيرة من الشمال، وعلى ممر الماء الواصل بينهما فوقه جسر هو مدخل المدينة الجنوبي... المدينة الصغيرة، بقبابها البيضاء ومآذنها ودورها المتراسة، تقابل الناظر رايدة في حوض جبل أخضر، وعلى اليمين البحر ومدخل الميناء، وعلى الشمال البحيرة بأسطة صفحتها الفضية لتبتلع قرص الشمس بهلوه» ص 169.

ولأبأس من مثال آخر، لمكان آخر هو مقام سيدي قاسم الجليزي، وفيه تظهر تفصيلات المكان ودقتها،

تونس، وحاول أن ينضمّ إلى المجاهدين الذين يقاتلون الأسباب في البحر، ولكن الأمر ينتهي به إلى الوقوع بين أيديهم، واستخدامه مترجماً ووسيطاً في قضاء شؤونهم من أهل مدينة تونس ص 177. إن بيع الشيخ أحمد يته في الحجر الأحمر وفشل أخيه محمد في مجابهة الأسباب، يمثلان ضياع أمل أهل الأندلس بالعودة إلى وطنهم وديارهم.

ملاحظات لغوية:

الطريف الملفت في الرواية أن الكاتب يستخدم العديد من المفردات العربية والمحلية التي لا بد من الإشارة إلى بعضها استكمالاً وختاماً لهذا العرض النقدي عن «قبة الزمان» مع اضطرابنا للإسهاب قليلاً للإحاطة بالهدف. من ذلك مثلاً كلمات لها استخدام شعبي مشترك بين المشرق العربي ومغربه كـ«مَرَقُو» و«الدُّكَّة»، فالأولى وردت على صيغة تساؤل في الصفحة 203 «كيف تمرق بين المتحاربين وبارودهم يعلأ الأرض والسماء؟» والمعنى نمر من طرف المكان الضيق إلى الطرف المقابل؛ وهذه الكلمة «مَرَقُو» تستخدم بكثرة عندنا في بلاد الشام كـمفردة في عاميتنا المتداولة، ولا سيما بالأفصال الثلاثة واسم الفاعل. أما الثانية فوردت في الصفحة 107 «دخل الرجل وهو يسمل، وجلس على دكة قرية من الباب». وهذه الكلمة كانت تستخدم قديماً في مناطقنا الريفية. أما الآن فانغى استخدامها لانقضاء وجودها، فالدكة هي المقعد الطيني المثبت على طرف باب الدار من الخارج غالباً، وكان مخصصاً للجلوس والسمر، لا سيما عند الغروب. وكان الجدار الطيني عندنا يُسمّى الدكة، وهو المشاد من التراب المرطب قليلاً والمدقوق جيداً بين ألواح خشبية، ويعد أن يجف التراب، تُكَلِّدُ الألواح الخشبية، وهكذا يتم التنفيذ على مراحل حتى يصبح جداراً متماسكاً يحيط بالدار أو بالمزارع الصغيرة القريبة من القرية، ولا تزال بقايا بعض هذه الجدران الطينية قائمة في بعض نواحي منطقتنا الريفية حتى الآن، بعد مضي أكثر من مئتين أو سبعين عاماً على

إنشائها، وقد يُقَالُ أن هاتين الكلمتين عاميتان ولا جذور قاموسية لهما، ولكن الصحيح أنهما كلمتان فصيحتان، مَرَقَ السهم من الرمية أي خرج من الجانب الآخر. أما الدُّكَّةُ فيعني الدق، وقد دكّه إذا ضربه وكسره حتى سواه بالأرض، ثم أخذ هذا المعنى وأطلق على الجدار المشاد بهذه الطريقة.

وبالمقابل وردت بعض المفردات القرآنية والتراثية والقاموسية التي ربما يستخدمها أغوتنا أهل المغرب العربي بشكل معتاد وطبيعي، داخل لغتهم الأدبية والعلمية والإعلامية وحتى المحكية، بينما لا نلتفت إليها، نحن أهل المشرق، بل لم نعتد على استخدامها في لغتنا الأدبية وغيرها إلا فيما ندر، وفي الحالات التي تتطلب ذلك. أو ربما قصد الكاتب أن يضفي على لغة الرواية مسحة من رائحة الماضي، باعتبار أن زمن أحداثها يعود إلى القرن الخامس عشر، وهذا احتمال ضعيف. ومن تلك المفردات نذكر مفردة «طعراء» التي وردت في الصفحة 485. «فبلى الصحن باب محاط بإطار رخامي نحتت أعلاه **طعراء** جميلة مكشوفة من أحضان وأرهاق متعاقفة؛ ولم أجد لهذه **الطعراء** معنى سوى أنها نوع من الطيور. وكذلك مفردة «زرايب» التي وردت في الصفحة 130 «الأرض مفروشة حول التابوت بزرايب زاهية»، وقد وردت هذه المفردة في القرآن الكريم في سورة الغاشية، الآية 16 «وزرايب مبنوثة» ومعناها البسط الفاخرة المفروشة.

كما أن الكاتب استخدم مفردة النهج أكثر من مرة بمعنى الطريق الذي يتم السير عليه، كما في وصفه لمدينة الأحلام التي «تقود إليها أبواب كبيرة جميلة النحت، تنفرع عنها أنهج وأزقة وساحات مليئة بالعجائب والخفايا» ص 99، ولم يستخدم مفردة طريق سوى مرتين، واحدة بمعنى عام غير محدد بالسير الفعلي «فلعلني اليوم بدأت طريقي نحو مدينة أحلامي» ص 99، والأخرى وردت بمعناها المعتاد في الصفحة 224 أثناء وصفه لموكب العرس «واتفق أهل المدينة على تزين الطريق والوقوف على حافتيه حتى يمر الموكب محاطاً بجوقة الشرف...».

هذه الكلمات الأربع، كما نرى، تستقيم بالتأكيد مع تصنيع هذه المادة.

إذن من البهي القول: إن بين المشرق العربي ومغربه قواسم مشتركة كثيرة، ولا حاجة للتأكيد عليها، ولكن جئنا بهذه الأمثلة اللغوية، نظراً لطرافة المقارنة أولاً، وللتأكيد ثانياً على أن في صميم الحياة الشعبية العربية في المشرق والمغرب جوانب مشتركة ومتلاحمة، فرضتها الوقائع التاريخية والجغرافية والاجتماعية والثقافية المتماثلة، مع تميّز هذا القطر عن ذلك بميزات خاصة، ومنها الميزة اللهجوية التي لا بد من وجودها حتى في المناطق المتقاربة في البلد الواحد.

والمعتاد عندنا في الشرق أن نستخدم مفردة «النهج» لأغراض معنوية لاحسية، كأن نقول مثلاً: فلان ذو منهج ثابت... وقد نهج في أسلوبه الأدبي منهج الأقدمين، ومن الصعب جداً العثور على هذه المفردة مستخدمة في شرقنا العربي بمعنى الطريق الذي يسار عليه.

أما مفردة الجليز الواردة في أكثر من مكان من الرواية، والتي أصبحت كلمة السرّ بين يدو الدين وأحمد الجيار بعد تعارفهما، فهي، حسبما يشير النص، مادة تزيينية ذات نقوش فنية وتصميمات ونماذج متنوعة تلصق على الأمكنة المناسبة من البناء، وتصنع، ربما، من مادة الجير. وهذه الكلمة هي في أصلها اللغوي؛ الطيّ والتيّ والمدّ والتزع، ومعاني



فن الرحلة في «الأشجار واغتيال مرزوق»

لعبد الرحمان منيف

بلقاسمرمارس

استحالت هذه التقنيات من خصائص فن الرحلة ومميزاتها عند عبد الرحمان منيف وإن كانت تنطلق من ذلك المشترك الروائي. لأن الناظر في مختلف النتائج التي توصل إليها النقاد في مجال الكتابة الروائية يلاحظ أن هذه النتائج قابلة للتحقيق في أي عمل روائي وهو ما نسميه بالمشترك ونزعم أن الرحلة تتوفر على تقنيات يمكن أن تتميز وتنفرد بها انطلاقاً من ذلك المشترك.

وهذه ألحظ للرحلة واقدا مهماً من روافد الأدب العربي على مدار التاريخ إذ يجمع في ثناياه عناصر التشويق والجنوح إلى الغرابة.

والأشجار... نزع منها حلقة في سلسلة من روايات الرحيل ونذكر من هذه الروايات على سبيل المثال: عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم وقنديل أم هاشم ليحيى حقي والحي اللاتيني لسهيل إدريس وموسم الهجرة إلى الشمال للطبيب صالح وعلى مرقص الأشباح لمحمد العابد مزالي ورحيل المرافئ القديمة لغادة السمان والشعبان لصنع الله إبراهيم ورواية الأشجار... لعبد الرحمان منيف لا تخرج عن هذا الفن - فن روايات الرحيل -.

فقد كان الارتحال في الأشجار... ذهنياً من خلال غوص الشخصيات في ماضيها وفعلياً من خلال سفرها

الرحلة أو قصة السفر من المجالات التي لم يولها النقد الأدبي عناية تذكر. فمازالت الأبحاث النقدية منصبّة على الحكاية الخرافية والأقصوة والرواية إضافة إلى الشعر. ومع أن النتائج المتحصل عليها في مجال لا يمكن أن تنقل وتطبق في مجال آخر، فإنّ الدارسين يلاحظون وجود قاسم مشترك بين أنواع القصص المختلفة نظام ضمني من الوحدات والقواعد يضبط الإنتاج السردي⁽¹⁾.

والأشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمان منيف إحدى روايات الرحيل⁽²⁾ نزوم من خلالها دراسة بعض خصائص فن الرحلة في الرواية العربية. والوقوف عند مبررات تميزها وتفردها أي ما الذي يتميز به فن الرحلة حتى استحالت حياة مخصصة في الكتابة ومنّا نزع أن له خصائص تميزه عن غيره يجوز معه أن ننسب هذا الفن لروائي معين دون سواء. إله بحث فيما تتميز به الرحلة حتى استوت على هذه الشاكلة من الكتابة.

ويمكن أن نقف على جملة من الاستنتاجات تتعلق بخصائص الرحلة وهبأة تشكل الكتابة الروائية في رواية الأشجار... ونزوم من خلال ذلك أن نؤسس لما به تتميز تقنيات الكتابة في الرحلة عن غيرها. فنقف على خصائص بدت لنا متوفرة في هذه الرحلة حتى

بواسطة القطار فاكستست الرحلة آليات في الكتابة وطرائق في السرد تنطلق من ذلك المشترك وتحاول أن تؤسس لنفسها رؤية متميزة.

ويمكن أن نعتبر أن ضيق المكان (عربة القطار) واتساع الزمان تقنية تتوقّف في الرحلة، فالمكان - عربة القطار - مكان ضيق جداً لا يتسع إلا لعدد قليل من الركاب كما هي الحال في الأشجار... (منصور عبد السلام - إلياس نخلة -) أو السيارة في (الثعبان) لصنع الله إبراهيم أو السفينة لجبراً إبراهيم جبراً ومن خلال هذا المكان الضيق تطالعنا أمكنة متسعة وشاسعة نستحضر من خلال هذا المكان الضيق الذي تسكنه الشخصية كما يطالعنا زمن ممتد على 24 سنة مضت منذ طفولة إلياس نخلة وحتى حاضره وهو زمن ترتحل من خلاله الشخصية عبر ماضيها البعيد وهي جالسة في مكان ما في الدرجة الثانية بعربة القطار. وفي هذه الحالة كان السرد دوماً سرداً متقدماً إلى الأمام باعتبار أن القطار في حالة سير يجتاز القرية تلوى الأخرى... زمن بعيد ومتسع في علاقة وطيدة بالمكان، فكانت الرحلة مكان ضيق يقابله زمن متسع يورغل في القدم يصل الشخصية بماضيها فتستدعيه إلى جاضرها، ربما يخفف من ضيق المكان ووحشته» (3).

كما أن المتبع للرحلة في الأشجار... يلاحظ دون شك أن الأحداث تنقل من مكان واحد هو مكان تجلس فيه الشخصية المسافرة (عربة القطار). ولا يذكر أي مكان آخر. وإتّما الأمكنة تمتدّ وتتوّع أثناء حديث الشخصية مع ذاتها أي أن كل الأمكنة الأخرى المتوفرة في الرواية تتفرّج ويتم استحضارها انطلاقاً من ذلك المكان الصغير الذي هو المكان المركزي في الرواية: عربة القطار. هو مكان ضيق جداً يتم من خلاله استدعاء أمكنة فسيحة متميزة بالاتساع كالصحراء وبلدة الطيبة... وهذه الخاصية يمكن القول بأنها من أبرز خصائص فن الرحلة.

وقد عمد عبد الرحمان منيف منذ بداية الرواية إلى

الزج بشخصياته الرئيسية منصور عبد السلام وإلياس نخلة في عربة الدرجة الثانية استعداداً للرحيل. ومن خلال عربة القطار بدأت الشخصيات تكشف عن أمكنة أخرى هي التي تدور فيها الأحداث. مكان يكشف عن مكان وحدث يكشف عن حدث.

وسرد متقدّم يكشف أطوار الرحلة وخباياها غير أن المكان الأول قد مثل متعلقاً لاستحضار بقية الأمكنة. فصرعت الأمكنة وتوالدت انطلاقاً من ذلك المكان المركزي مما شكّل إحدى الخصائص الهامة التي ميزت الرحلة في الأشجار... ولعلّ تمثّل الأمكنة داخل الرواية انطلاقاً من المكان المركز قد أتاح مجالاً واسعاً لتشكل رحلات داخلية كما أتاح مجالاً واسعاً للتأمل والذكرى واستدعاء الماضي فسيطر الحوار الباطني على كلّ الرواية تقريباً. ونادراً ما نجد الحوار الباطني يسيطر على كل الرواية إلا في هذا الصنف من الكتابة. ولما كان الأمر كذلك اعتبرنا أن هذا الحوار الباطني بهذا الطول الممتدّ من أول الرواية إلى آخرها من أبرز خصائص فن الرحلة. فإذا كان بإمكاننا أن نجد هذا الصنف من الحوار في مختلف الروايات بهيئات مختلفة إلا أننا لا نعثر عليه بهذا الكم الهائل كما هو الشأن في الرحلة حيث يستحيل ظاهرة جذيرة بالاهتمام والدرس.

استعمال الحوار الباطني إذن بهذا الحجم من الخصائص تقنية هامة تلعب دوراً مهماً في تشكيل الرحلة وصياغتها. ولقد مثلت هذه التقنية ظاهرة متواترة في الرواية. وكان لهذا التواتر دور هام في تضخّم أنا المتكلم. ولذلك شكّل ذلك المونولوج نوعاً خاصاً من الرحلة أقامه فعل الغوص في أعماق الشخصيات وبذلك استحالت الرحلة رحلتين: رحلة خارج الشخصيات ترويها صيغ القصّ سرداً ووصفاً وحواراً، ورحلة أخرى داخلية يرويها هذا الحوار الباطني (المونولوج).

هذا التأمل في الأمكنة والأزمنة والذكرى جعلها عرضة للوصف فإذا بالراوي يصف لنا هذه الفضاءات،

وصف الفضاء الداخلي (الحركة داخل عربة القطار) والفضاء الخارجي (الطريق... الأشجار... الناس المحطة... الظلمة... الحدود...) وتلك خاصية من خصائص الرحلة وحدها. وهذا الوصف يفرضه سير وسيلة النقل (وسيلة الرحلة) القطار. فأتساءل سيرة الحثيث ينقل الراوي ما يدور داخل عربة القطار من أحداث. كما ينقل ما يدور بين الشخصيات من حديث وتبادل للأراء. غير أن الراوي ينقلنا من داخل عربة القطار إلى خارجها ليطلعنا على الحركة خارج القطار ثم يعود من جديد لتتبع الحركة داخله. هذه المروحة بين وصف الفضاء الداخلي ووصف الفضاء الخارجي استمرت من أول الرواية إلى آخرها وهي خاصية عمدة الراوي إلى المحافظة عليها ليطلع المتلقي على كل ما يجري داخل العربة وخارجها. ويمكن أن نعتبر أن هذه التقنية قد حضرت في هذه الرحلة حضوراً جلياً إذ لم يعمد الراوي إلى استعمالها في مناسبة ثم عدل عنها بل جعلها عنصراً قاراً يعمد إليها كلما لاحظ أن الحركة داخل القطار أو خارجه تستدعي الوصف وإلا كان ما تتميز به لعل ذلك يساعد على تنامي الحركة القصصية في الرواية.

وقصص الرحلة هي أكثر أنواع القصص حضوراً للوصف. وذلك في مقابل تقلص الحركة فيها حيث تنهض الوحدات الوصفية بالوصل بين الوحدات السردية. فيتزامن التقدم في الرحلة مع نظام تواتر الخطاب الوصفي. إن الذات الواصفة تدرك الموصوفات بتقديمها ووصفها وتضمن في نفس الوقت تقدم الرحلة وسير القطار بحكم أن السرد الرحلي هو سرد يتيح تجدد المكان الذي يتطلب بدوره تجدد الوصف. لذلك اعتبرنا أن تضخم الوصف على حساب السرد من خصائص فن الرحلة، ذلك أن الوصف في الأشجار... له دور رئيسي ومركزي في حين تراجع السرد الرحلي وأصبح هامشياً في كثير من الأحيان أي أنه وقع تهميش الحركة وأعطيت الأهمية

الكبرى للوصف: إما وصف لما يحدث داخل عربة القطار وإما وصف لما هو خارجها وإما وصف لذلك الزمن البعيد... زمن الطفولة وزمن القهر والاصطهاد.

والتأمل في الرحلة في رواية الأشجار... يلاحظ أن وسيلة النقل (القطار) عنصر قار يحافظ على وجوده هو الآخر من أول الرحلة إلى آخرها بل أنه بالإضافة إلى ذلك اعتبرناه شخصية رئيسية تفعل فعلها. ومما يزيد في تأكيد ذلك ورود دوماً في مرتبة الفاعل (تحرك القطار... صفر القطار... وقف القطار... بدأ القطار...) وهو بالإضافة إلى ذلك الوسيلة التي كان لها الفضل في كثير من الأحيان في الكشف عن الأمكنة الخارجية الواحد تلو الآخر وهذا الاهتمام بوسيلة النقل (القطار) ومصاحبه للشخصيات منذ أول الرحلة إلى نهايتها يمكن اعتباره تقنية من خصائص الرحلة يتوفر فيها وقد لا يتوفر في غيرها.

فكيف ستساهم هذه الخصائص الفنية في بلورة الدلالات الخاصة وأن الصلة بين مختلف هذه الخصائص الفنية والدلالات نراها وثيقة إذ تحيل هذه على تلك بل إن الدلالات تثبت انطلاقاً من تنوع تلك الخصائص وتفردها؟

نخلص إذن إلى أن مختلف الدلالات التي نروم الوصول إليها هي نتاج لمختلف الخصائص الفنية المذكورة سابقاً فتعلقت هذه الآراء بعبد الرحمان منيف مؤسس هذه الهيئة في تشكل الخطاب الروائي حتى استوت رحلة لشخصيات آمنت بضرورة الارتحال ذلك أن الأدب كله والروايات منه بالخصوص لا يمكن أن يكون إلا صورة وموقفاً، هو صورة عن حياة الأديب والناس الذين كتب عنهم أو عن بعض شؤونهم وتطلعاتهم وهو موقف من الواقع ورأي فيه⁽⁴⁾.

ولا يخفى على المتتبع لحياة عبد الرحمان منيف كثرة ترحاله من قطر عربي إلى آخر فهو الذي مارس الرحلة والارتحال قبل أن يقوم بترحيل شخصياته أو

وطن بديل وتاريخ بديل (هي لا تهرب من السياسة ولكنها تهرب من واقع سياسي متدهور تزامن مع الهزيمة وغابت فيه الحريات) وهنا دور أستاذ التاريخ المعاصر.

ولقد حاول عبد الرحمان منيق أن يفسر بعض أعماله الأدبية بقوله : «إن الموضوع الأساسي لما أكتب هو حرية الإنسان أي حرية المواطن في الفكر والعمل في التعبير وفي السفر في المراسلة وفي المعتقد أي الحريات البسيطة التي نصّت عليها شرعية حقوق الإنسان، هذه الحريات غير متوفرة في البلاد العربية وبمجرد المطالبة بها يعتبر تحدياً للنظام القائمة ما يتفرع عن هذا الحق الأساسي المعترف به في أنحاء عديدة من العالم وما يترتب عن المطالبة به، السجن الاضطهاد حرمان الإنسان من حق العمل وحرمانه من حق الحياة أيضاً، هذه الأمور شغلني في السابق ولا تزال واعتقد أن الدفاع عن المواطن من أجل الوصول إلى هذه الحقوق البسيطة حق مشروع (أساسي)» (9).

في رواية الأمساج... الرحلة وسيلة لتبليغ الأيديولوجيا ولهذا الغرض جاءت اللغة في الرواية بهذه الهيئة وبهذه الخصائص، حيث يطرح منصور عبد السلام قضية حرية العمل إلى جانب الحرية السياسية ففي حين يعيش بعض الناس «وهم يتمططون بكسل يدافعون شعور النساء وعيونهم نصف مغمضة وقد امتلأوا خدرًا من النعومة والوسكى» (7) «مستعملين كل الوسائل القذرة للإثراء كذلك التاجر السمين الذي سافر في القطار نراه يتخذ الناس مائة مرة في اليوم، يحلف أيمانًا غليظة على أنه لم يريح ولكن في النهاية يكسد الأموال مثل قارون» (8).

فلا يجد منصور عبد السلام عملاً يقات منه فيضطر إلى التشرّد والرحلة بحثاً عن العمل بعدما قاسى من «هذا النوع من الحمى الذي أصيب به حمى البطالة والاضطهاد والقتل البطيء» (9).

يقدم الرحلة حلاً لهذه الشخصيات. كما لا يخفى أيضاً أن اهتمامه بالسياسة واشتغاله بها قد جملة في تجاربه الروائية ملتزماً بقضايا الإنسان العربي، فاضحاً أشكال قهره واضطهاده جازماً في إلحاح أن الرواية الجيدة هي التي تدين وتفضح وتحت على السؤال والرفض والاحتجاج وربما كان ذلك هو «الدافع إلى حزم الأمتعة وركوب القطار أملاً في العثور على مكان آمن تتحقق فيه حرية الإنسان» (5). ومن هنا كان مطلوباً من الروائي والرواية - ما دامت مصطبغة بالأيديولوجيا - أن تبحث عن حلول كما يجب فعندما تنتهي الرواية يجب أن تبدأ أنت. إن الروايات المهمة يبدأ أثرها عندما تنتهي...

ومعلوم أن رواية الأشجار... قد كتبت في مطلع السبعينات وهي مرحلة هامة في تاريخ العرب إذ عرفت خلالها هذه الأمة المزيد من الهزائم والنكسات. وقد تجسد ذلك في حدثين هامين كان لهما الأثر الكبير في ارتحال الشخصيات وسفرها. فالهزيمة والنكسة التي أصيبت بها الأمة العربية أكبر مما يمكن أن تستوعبه هذه الشخصيات:

- الحدث الأول: تمثل في انهيار ويطوقها اصطلاح على تسميته آنذاك بالوحدة المصرية... التسوية سنة 1962 - وحدث هذا الحدث من التجارب الوحيدة التي علقت عليها الجماهير العربية في مصر كما في سوريا والوطن العربي عموماً آمالاً عريضة خاصة وإنها جاءت في وقت يتحرّس فيه الوطن والأمة إلى مؤامرات من قبل العدو. فكان انهيارها انهياراً للحلم العربي وخيبة كبرى سرت في صفوف الجماهير العربية.

- الحدث الثاني: هو حرب جوان 1967 وهو ما اصطلاح على تسميته بالنكسة الكبرى تلاها الهزيمة الشنماء التي حلت بالأمة فكانت النتيجة الخيبة والضياع والقهر والاحساس بالعجز والهزيمة. لعل أبرز من يمثله هو إلياس نخلة ومرزوق ومنصور عبد السلام في هذا العمل الروائي لعبد الرحمان منيق. لهذه الأسباب كان لا بد من الهروب والبحث عن

بأجهزتها التنصيفية لملاحقة متواصلة. وهكذا في غياب حرية العمل وحرية التفكير وحرية الممارسة السياسية «يفقد الوطن مفهومه ومعناه ويصبح مجرد إطار جغرافي لا غير» (13) وتضطر الشخصية الى الارتحال «عن هذا العالم الديموي عالم الإرهاب والعنف والتمرد» (14).

فالرحلة رؤية متفرّدة للمقاومة من زاوية أخرى أو هي آخر وسائل المقاومة وأضعفها من حيث النجاعة والجدوى «إن رحلة منصور عبد السلام هي رحلة الرجل الذي ما فتئ جاهدًا يلملم ما تبعثر منه» (15).

إن أزمة الحرية والديمقراطية كامنة في الذات المرتحلة تشعر بها وتعيشها في حياتها اليومية. فاستوت سببا نتيجته الحتمية «الرحيل إلى خارج الوطن». إن الرحلة قد مثلت تجسيدا لأزمة سياسية حضارية يمرّ بها العرب. وقد كانت هزيمة جوان 1967 التشخيص الفعلي لها ولذلك نجد منصور عبد السلام لا يطرح مشكلته من زاوية طبقية فئوية (برجوازي، صغير، متوسط) بل من زاوية حضارية عامة. فهزيمة جوان لا ترمز عندنا إلى هزيمة البرجوازي الصغير أو إلى هزيمة المثقف بل هي دلالة على هزيمة جيل بأكمله» (16) ولذلك فإن منصور عبد السلام «يعيش في جيل مريض عاجز حتى عن الحلم» (17).

إنها هزيمة حضارية. لذلك يعمد منصور عبد السلام إلى المقارنة بين الشرق والغرب (صورة الشرقي + صورة الأوروبي) وهاجس الرحلة يسيطر عليه فينطبع تعريفه للشرق بهذا الهاجس وتظل صورة الأوروبي في الوطن النموذج الصورة المثالية التي لا يمكن الوصول إليها إلا بالارتحال والسفر والمعاناة على عين المكان ويقبى «الشرق موطن الكتابة ويظل الغرب موطن الفرحة والإشراق» (18).

لذلك كانت الرحلة والهروب الذي اتخذته منصور عبد السلام بدوره حلا لمشكلته في رواية الأشجار... فالفرحة والإشراق لا تتحقق إلا هناك بعد أن ترتحل

ورغم أنه عمل منذ الصغر وانتقل من عمل إلى آخر فقد كان الطرد مصيره دائما، فقد أطرده ذلك الرجل الأحوال صاحب المكتبة بحجة أنه يقرأ الكتب والجرالد. ولما أصبح أستاذا جامعا لم يمكن من حرية العمل فانطلاقا من حرية التأويل والفهم قرر «أن يرسخ الحقيقة التاريخية في أذهان طلبته وأن يقاوم الزيف الذي تسوّب إلى التاريخ وأن يزيل الشك الذي كان يراوده منذ كان طفلا» (10).

لذلك قلنا سابقا إن عبد الرحمان منيف صاحب مشروع والرحلة أداة وصيغة للتنفيذ، يرسل بشخصياته ويدفعها لعلها تستطيع أن تنجز ما ينتشده. ولذلك أيضا كان اليأس نخلة يبشر بالنظام الاشتراكي حتى خلال سفره في القطار وحديثه مع مرافقيه فهو يدعو لأرائه واهتماماته دعوة نبوي إلى دين جديد. «فهمة الاشتراكية أن تساوي بين المدينة والريف بين العمل اليدوي والعمل الفكري وسوف يأتي يوم يكون فيه كل إنسان حسب جهده ولكل إنسان حسب حاجته» (11).

إن الغاية من الرحلة هو التغيير إلى الأفضل والرحلة صراع بين دعاة التغيير (منصور عبد السلام) واليأس نخلة - ومرزوق) والسلطة السياسية الرافضة لهذا التغيير، فغياب الحرية لدى هذه السلطة السياسية مثل هاجسا وكابوسا أجبر الشخصيات على ضرورة الارتحال. فهي التي قتلت مرزوق الرمز واغتالته. فاغتالت من خلاله الحرية والتقدم. وهي التي تضيق الخناق على اليأس نخلة كما ضيقته قبل ذلك على المثقفين وإزالتها من طريقها.

غير أن منعه من حرية العمل يطرح من جديد قضية الديمقراطية وفي هذا الصدد يقول عبد الرحمان منيف: «إن الحرية هاجس أساسي وتعبير مباشر عن الديمقراطية بأشكال متنوعة» (12) ولقد كان منصور عبد السلام مدفوعا بحريته السياسية كفرد له الحق في التعبير والرفض إلى التخلي عن الحزب الذي لم يعد يتماشى مع المبادئ التي يؤمن بها فلاحته السلطة

الشخصية. ولقد واجهت هذه الشخصيات مشاكل المدينة. فأطرد منصور عبد السلام من عمله في الجامعة من أجل أفكاره السياسية. وخبرته السلطة «بين أمرين: إما أن يصبح رجلا معقولا وواقعا أو أن يجنّ» ولكنه لن يصبح بطلا شهيرا» (19). ويبدو أن منصور عبد السلام - أمام هذا الاختيار الصعب - قد فضل الهوس والجنون إذ فقد صلته بهذا العالم، ومن أجل أن يكون شريفا اختار هذا الحل: الرحلة والسفر بعيدا عن هذا العالم.

وهكذا فإن الرحلة والسفر وإن كانت في اعتقادنا حلولا زائفة وفاشلة. خاصة بالنسبة لمنصور عبد السلام فهي قد مثلت في جانب منها على الأقل حلا ولو جزئيا ربما يستطيع من خلالها تحقيق الأساسي من هذه المطالب والحقوق على الأقل وهو العمل. فهو لم يجد الطمأنينة والراحة. وقد هاجر ليركض «وراء لقمة الخبز التي تحولت إلى شيء يشبه السراب» (20).

تخلّى منصور عبد السلام في الأشجار... عن الحزب السياسي الذي ينتمي إليه فهو «مترجم ذكرياته القديمة ويتحدث عن صديقه «أبي عبد الله التولاوي» الذي درس معه وسجن وعمل في السياسة طويلا ولما تخلّى منصور عبد السلام عن الحزب واصل الطريق فكسب منزلا كبيرا ذا حديقة واسعة» (21).

إن منصور عبد السلام لا يرتحل من مكان إلى مكان آخر إلا متى لاحظ عيا فيه... إن الرحلة في الأشجار... كما نفهمها ليست الرحلة في القطار والانتقال خارج الحدود فحسب بل إن الرحلة تتجسّد حتّى في داخل الوطن. و يتجلّى ذلك حينما نمنع النظر في تحركات الشخصيات وتفكيرهم. فخرج منصور عبد السلام من التنظيم كان لاعتقاده بأن الحزب انحرف عن الغايات والأهداف التي كان يطمح إليها (وذلك هو سبب الخروج ومفادرة التنظيم). وفعلًا لما «انتصر الحزب واستولى على السلطة ظلّ الحرمان والاضطهاد وما تغيّر شيء» (22).

فهو لا يريد أن يتورط مع هذا الحزب الذي يرى أنه خان طموحات الجماهير إلى العدالة الاجتماعية والحرية. إن الاضطهاد والرفض هما العلاقة المميزة بين منصور عبد السلام والسلطة السياسية القائمة، فلقد توهم أنه قادر على مقاومة هذا الجهاز الحاكم من الداخل والسعي إلى تغييره لكن رجال الجهاز لا يزالون يتمتعون بلذة الحياة وإذا عجز عن التغيير فما بقي له إلا الرفض. والرحلة هنا شكل من أشكال الرفض أو هي انسحاب من ساحة المقاومة وإقرار بالعجز على الأقل في هذه المرحلة. وعبثا حاولت السلطة قتل الرفض في نفسه فلم تتمكن من الوثائق الضرورية التي يحتاجها للرحلة.

كما عملت على عدم تمكينه من العمل فبقي سنوات كي يتحصل على جواز السفر وبقي سنوات ولم يتحصل على شغل وحتى عمله ضمن فريق الآثار لم يكن من هذه السلطة السياسية بل كان شغفه وربما هدية من السيد فرنسو مارتان ستحقّق بعد الرحلة فإذا بالشغل يسجل نجاحا للرحلة والسفر. فهي من هذه الناحية تكون قد حققت مطلباً رئيساً ولذلك أصبح رفضه موقفاً سياسياً وجودياً فقد اختلفت مع هذا العالم ولم يعد شيء يجمعنا» (23)، تلك هي علاقة منصور عبد السلام بجهاز الحكم وهي علاقة واعية. العنف السمة المميزة لها. ولقد كانت السلطة عنيفة مع منصور عبد السلام. وكان هذا الأخير في رفضه عنها أيضاً قرّر السفر والارتحال.

كان منصور عبد السلام (النموذج النخبوي المثقف) ذاتا واعية بأزمة الحرية السياسية والديمقراطية في هذا الوطن وإلى ما وصلت إليه من تدهور وانفلات استحالته معه الإقامة في هذا الوطن. وهذا الوعي بمختلف القضايا هو وعي إيجابي متى ارتبط بتقديم حلول إيجابية تساعد على تغيير الوضع القائم وتأسيس البديل على ضوء المبادئ والأفكار والتوجهات التي تؤمن بها الشخصية. غير أن الحلول التي تقدمها

شخصية منصور عبد السلام - فيما نزع - هي حلول لعلّ أهمّ ما يميّزها هو السلبية والانتهابية لا تقدم الحلول الجذرية والمناسبة لأوضاع مستفحلة متردية في وطن فعلت فيه الهزيمة فعلها ولعلّ ذلك ما يبرّر هيمنة الحوار الباطني على الرواية حيث تعتمد الشخصية إلى محاكاة نفسها في كثير من الأحيان.

ومن جملة الحلول التي يقترحها منصور عبد السلام الدمار الشامل لهذا المجتمع وهي رؤية سلبية تخبر عن موقف يردّه العاجز المنهزم أمام عدم قدرته على القيام بأي شيء من شأنه أن يتصدّى للفساد والظلم والتعذيب الذي انتشر في الوطن وأدرك منصور عبد السلام ويلاته.

وقد خيّر منصور عبد السلام السفر والهروب إلى خارج الوطن تاركاً وراءه مسألة الحرية السياسية والديمقراطية وحقوق الإنسان دون أن يقدّم لها حلولاً. يدعوى أنه شخصية تتعرّض للاضطهاد والتعذيب وسوء المعاملة وجدير بنا أن نذكر بأنّ هذا التصرف أصبح عادة دأبت عليها النخبة المثقفة منذ الستينات إلى الآن هذه النخبة التي كانت تبحث بسرورها خارج وطنها عن تحرّرها الشخصي وليس عن حرية وطنها (24).

ويمكن أن نفهم على ضوء ذلك هذا الإصرار من قبل منصور عبد السلام للحصول على جواز السفر وهي عملية دامت سنتين للحصول على هذه الوثيقة. وقد ذكرنا سابقاً أن هاجس الرحلة كان كامناً وراء كلّ عمل وحركة يقوم بها منصور عبد السلام. فهو بهذه الكيفية يكون قد جاهد وكافح من أجل الحصول على الوثيقة التي تسمح له بالرحلة والهروب خارج الوطن. فبأن الرحلة تستحيل هنا هروبا من تحمل المسؤولية

النضالية من أجل الحرية والديمقراطية في مجتمع أصبحت مشاكله تتفاقم وتزايد.

عمدت إذن النخب المثقفة إلى الارتحال والسفر خارج الوطن ومن هذه النخب منصور عبد السلام وتخلّت عن النضال من أجل الحرية في أوطانها باحثة عن تحرّرها الفردي ومصالحها الذاتية. وهي التي وجدت ضالتها المشوذة في البلدان الغربية وفتح الغرب أبوابه لهذه الطبقة الوافدة من المثقفين وهو يؤمن بأنّه سيستفيد منها في مختلف المجالات. وفوّر لها ما تطمح إليه في وطن الحريات والديمقراطية.

ولعلّ ما يثير الانتباه في هذا المجال أن الشخصية المثقفة والتي تمثل مصدر قلق وإزعاج للسلطة وتحدياً لها يمكن أن تغادر الوطن باتفاق بين السلطات في الوطن العربي وسلطات البلاد الغربية ففمن سيدافع عن الحرية في الوطن العربي بعد أن كاد الوطن يفرغ من كوادره الوطنية المثقفة بالاتفاق بين بعض السلطات الحاكمة في العالم العربي وبين سلطات البلاد التي تستغل المهاجرين (25).

لقد قام منصور عبد السلام بما تمنّاه السلطة السياسية، وقفّم لها خدمة من حيث لا تدري. وفوّر عليها المطاردة والملاحقة فدخلوا هذه الوساخنة عنا وأريحوا رؤوسنا من هذه الدوشة (26). هو بطل سلمي لم يستطع أن يناضل من أجل قضية إيجابية: قضية الحرية والديمقراطية واختار الرحيل والهروب إلى خارج الوطن وعدم مواجهة السلطة السياسية، ليس له من سلاح إلا شرب الخمر لعله بذلك يستطيع أن ينسى أو لعله وهو سكران يستطيع أن يقول ما لا يقدر على قوله وهو صاح.

الهوامش والإحالات

- (1) Roland Barthes Introduction à l'analyse structurale du récit éditions - du Seuil 1973 p 2.
- (2) الأشجار واعتقال موزوق: المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الثقافي العربي للنشر الطبعة العاشرة 2000
- (3) NORMAND DOIRON L'An de voyager pour une définition du récit de voyage à l'époque classique Poétique, n° 73. 1988. p 145.
- (4) نحوى الرياحي القسطنطين الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمان ميف. سلسلة 8. 1995. مجلد 3. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية. ص 130
- (5) عفيف دراج البطل الهارب إلى الشمال يعود إلى مواجهة الحبوب (أدب عبد الرحمان ميف الروائي) مجلة الفكر العربي المعاصر - وجه البطل في الرواية العربية المعاصرة. مركز الإنماء القومي. عدد 24. 1985. ص 6
- (6) مجلة الثقافة العدد السابع. السنة 1980. لقاء مع عبد الرحمان ميف ص 93
- (7) الأشجار... ص 56
- (8) م. ن. ص. 45
- (9) الأشجار... ص 35
- (10) م. ن. ص. 36
- (11) م. ن. ص. 45
- (12) مجلة الثقافة، مجلة الفكر العلمي التقني يفاد كلون ثلث 1980. ص 72.
- (13) الأشجار... ص 64
- (14) سامي سويدان أبحاث في النص الروائي العربي. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت. ط 1. هـ 265.
- (15) أسعد فخري. الأشجار. وأمين عبد الرحمان ميف. مجلة المعرفة السنة السادسة والعشرون. العددان 306. 307. كانون ثلث شباط 1988. ص 91
- (16) محمد وجب اليلدي شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة. لدار التونسية للنشر 1993. سلسلة موافقات يشرف عليها كمال غمران ص 164
- (17) الأشجار. ص 86
- (18) م. ن. ص. 85
- (19) م. ن. ص. 87
- (20) م. ن. ص. 105.
- (21) الأشجار... ص 123
- (22) م. ن. ص. 78
- (23) م. ن. ص. 142
- (24) شاكر النابلسي مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمان ميف، الطبعة الأولى. 1991 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص 376
- (25) المصدر نفسه ص 376
- (26) نضر حمزة الكفادات العربية إلى الخارج. بحوث ومناقشات الندوة التي سطحتها اللجنة الاقتصادية بغربي آسيا. أكو. الأمم المتحدة. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. 1991

المصادر والمراجع

- المصادر:**
- الأشجار واعتقال موزوق المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الثقافي العربي للنشر الطبعة العاشرة 2000
- المراجع:**
- النابلسي (شاكر) مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمان ميف الطبعة الأولى. 1991 المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- الروياحي القسطنطيني (محرر): الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف - سلسلة 8 - 1995 - مجلد 3 - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
- دواح (عفيف) البطل الهارب إلى الشمال يعود إلى مواجهة الجنوب (أدب عبد الرحمن منيف الروائي) مجلة الفكر العربي المعاصر - وجه البطل في الرواية العربية المعاصرة - مركز الإنماء القومي - عدد 24 - 1985
- صفوري (أسعد) الأشجار وانغتيال عبد الرحمن منيف - مجلة المعرفة - السنة السادسة والعشرون العدد 306 - 307 - كانون ثان شباط 1988 - ص 91
- رجب اندودي (محمد) شخص المنكف هي الرواية العربية المعاصرة - الدار التونسية للنشر 1993 - سلسلة مؤلفات يشرف عليها كمال عمران - ص 164
- سويدان (سامي) أبحاث في النص الروائي العربي - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ط 1 ص 265

المجلات:

- مجلة الثقافة مجلة الفكر الثقافي بفساد - كانون ثاني 1980 - ص 72
- هجرة الكفاءات العربية إلى الخارج - بحوث ومناقشات الندوة التي نظمتها اللجنة الاقتصادية لغربي آسيا - أكوام الأمم المتحدة - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت - 1981.
- مجلة الثقافة العدد السابع - السنة 1980 - لقاء مع عبد الرحمن منيف ص 93.

المراجع الفرنسية:

- NORMAND DOIRON l'Art de voyager pour une définition du récit de voyage à l'époque classique. Poétique n° 73. 1988. p. 145.
- ROLAND BARTHES - Introduction à l'analyse structurale du récit - Editions du Seuil 1973 p. 2.



ندوة

الموسيقى التونسية بين الأصالة والمعاصرة :

مداخلات قيّمة ونقاش ثري

أحمد عامر

تزامنا مع الاستشارة الوطنية حول قطاع الموسيقى التي أذن بها الرئيس زين العابدين بن علي في خطابه المهجّي بمسبة اليوم الوطني للثقافة يوم 29 ماي 2006 نظمت اللجنة الثقافية الجهوية بولاية تونس بالتعاون مع مجلة الحياة الثقافية والمعهد الوطني للموسيقى يوم الخميس 14 ديسمبر المنقضي ندوة حملت عنوان «الموسيقى التونسية بين الأصالة والمعاصرة».

الندوة انتظمت تحت إشراف معالي الأستاذ الدكتور محمد العزیز اس عاشور وزير الثقافة والمحافظة على التراث وحضرها الأستاذ مندر العريجي والي تونس وعدد كبير من الفنانين



حول الموسيقى باعتبارها استشارة تشرك أهل الاختصاص كلاً من موقعه لمزيد النهوض بهذا القطاع الذي شهد نقلة نوعية وكمية وتطوراً كبيراً في عهد التغيير سواء على مستوى الإنتاج أو على مستوى التكوين والتعليم. توزعت أشغال الندوة على حصتين واحدة صباحية وأخرى مساءً وقد ترأس الجلسة الأولى الدكتور محمد زين العابدين مدير المعهد العالي للموسيقى وفيها تحدث الأستاذ سيف الله بن عبد الرزاق عن واقع الإنتاج الموسيقي التونسي تلاه الأستاذ كمال الفرجاني الذي تعرض في مداخلته إلى إشكاليات تنظيم المهن الموسيقية في تونس أما الأستاذ مراد سيالة فقد بنى مداخلته على الموسيقى الصوفية بين الأصالة والتحديث متخللاً من حضرة صفاقس نموذجاً وتوقفت الأستاذة يسرى الذهبي عند إشكالية الأصالة والحداثة في الأغنية التونسية في فترة ما بين الحربين.

الجلسة الثانية ترأسها الأستاذ الأسعد قريعة مدير المعهد الوطني للموسيقى وفيها تحدث الأستاذ خالد سلام عن مآلئ الجدة من حيث جذوره ومراسل تطوره وخلفه الأستاذ فتحي زغندة بحثه لدراسة الموسيقى التونسية، «معاصرة بين الإلهام والاعلام وحسن مداخلته الأستاذة سلوى حفيظ بعنوان «الموسيقى الأندلسية في تونس دراسة سيميائية».

ولأن المتدخلين كلهم من أهل الاختصاص فقد تميزت مداخلاتهم بالعمق وتجلت فيها المعرفة وسعة الاطلاع ومنهجية البحث والوعي بالمسألة الموسيقية في تونس

ولأن المداخلات كانت جادة وجديّة فقد فتحت شهية الحاضرين لا فقط لمناقشتها وإنما للحديث عن الموسيقى في تونس في مختلف جوانبها المهنية والابداعية. وبذلك تكون هذه الندوة التي جمعت شمل الموسيقيين والاعلاميين قد ساهمت بدورها في إثراء الحوار القائم بمناسبة الاستشارة الوطنية حول الموسيقى.



وأهل الاختصاص والاعلاميين غصّت بهم القاعة مما يعكس أهمية الندوة وجديتها والموضوع الحيوي المطروح للنقاش.

معالي الوزير وبعد استقباله بالهجة الموسيقية المرحلة من قبل أطفال كورال البحيرة والحدوة والترحاب من قبل الحاضرين أعطى إشارة انطلاق أشغال الندوة بكلمة أبرز فيها المكنة الممتدة التي تحتلها الثقافة في عهد التحول-الهداية والقيادة الموصولة التي يوليها سيادة الرئيس للمبدعين ودعمه ورعايته لهم باعتبار الثقافة سندا للتعبير

وقد عدّد معالي الوزير ماتحقّق لقطاع الثقافة من مكاسب جمة مما ساعد على الارتقاء بالمشهد الثقافي كما وكيفا كما أبرز القيمة الاستراتيجية للاستشارة الوطنية



في المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية بالكاف : المسرح ينتقل بالسينما

تحت شعار : الممثل في المسرح والممثل في السينما : اختلاف ومقارنة

أحمد عامر

وبعث التظاهرات والورشات . كل ذلك في معادلة ذكية حتى لا يطنى عنصر على آخر



ويعرف القاصي والثنائي دني دخل تونس وخارجها التظاهرة التي ميزت المركز ولفتت انتباه المتابعين ومعني بها تظاهرة 24 ساعة مسرح دون انقطاع التي أقررت تظاهرات مسرحية أخرى حاولت الإقتداء بها لكن الـ 24 ساعة تبقى الأكثر تميزا والأكثر حضورا.

دورة هذه السنة من تظاهرة المسرح يحتفل بالسينما احتارت أن تتناول بالدرس والتحليل موضوعا فنيا حيويا مثيرا للجدل والنقاش وتبادل الآراء ومعني به الممثل في المسرح والممثل في السينما - اختلاف ومقارنة -

وفيما يلي الورقة التقديمية للدورة:

هو بالأساس واحد في تكوينه وفي تركيبه الفنية لكنه ينشطر إلى اثنين فهو في المسرح الآن لأنه مر

على امتداد يومي السبت 23 والأحد 24 ديسمبر المتقضي احتضن المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية بالكاف بإدارة الفنان الأسعد بن عبد الله، الدورة الثالثة لتظاهرة المسرح يحتفل بالسينما، المركز المذكور بعث هذه التظاهرة تزامنا مع الحدث السينمائي الكبير الذي تشهده بلادنا مرة كل سنتين ومعني به أيام قرطاج السينمائية . وتأكيذا على كرم المسرح ورجانه صدح لبعث كل الفنون من أدب بمختلف مكوناته وموسيقى ومن تشكيلي ورقص ونحت وسينما . نعم المسرح وهو الفن الرابع استفاد كثيرا من كل الفنون التي سبقه والتي جامدت بعده وصولا إلى آخرها الفن السابع أي السينما

وليس غريبا على المركز أن يتابع الأحداث والمستجدات في المشهد الثقافي التونسي والعربي والعالمية ويبحث تظاهرات تتفاعل معها أحدا وعطاء، فهو مركز نموذجي يترجم بالفعل والممارسة أهدافه التي أنجز من أجلها . وبالتالي فهو مركز للتكوين والانتاج



إذن مسرحيين وسينمائيين ونقادا وممثلين وطلبة وجمهوراً بدأوا وعين بأهمية المسألة وأهمية اجتماعوا وتجاوزوا وتناقشوا... اختلفوا واتفقوا وبحسوا بعمق وحداثة في طبيعة حضور الممثل على الركب وحضوره أمام الكاميرا... المسرحيون تحدثوا عن كيفية تعاملهم مع الممثل وكذلك السينما... كل له طريقته لكنهم أجمعوا على أن الحضور ليس نفسه لاختلاف الفئتين...

تعرّضوا إلى نفسية الممثل وتكوينه وحسّ الفئتي والجمالي وتحدثوا كذلك عن الصورة. بدأ جليلا عشق الناقد والباحث الهادي خليل للصورة وللسينما التونسية ولأفلامها القصيرة بالخصوص.

وما لبثت الانتباه أن الجمهور الحاضر طرح أسئلة ملحة ولم يكف بذلك بل علّق ونقد وحلّل وأثرى وأضاف... وهو ما يعكس جدّيته وسعة اطلاعه

تفهمه لم تقتصر على الندوة وإنما شهدت أيضا عرض سلسلة من الأفلام التونسية القصيرة التي تعد بجبل شاب من السينمائيين المتمكنين والمقتدرين، كما تم عرض ثلاث أفلام طويلة هي «الفتنة جاية» للمصنف دويث و«بين الوديان» لخالد البرصاوي و«خشخاش» لسلوى بكار.

تظاهره أكد من خلالها المركز على العلاقة المتينة بين المسرح والسينما بحكم القواسم المشتركة... علاقة تكامل وأخذ وعطاء... والتظاهره أكدت مجدداً أن هذا المركز يمتاز بتنوع أنشطته وثرانها.



بمراحل وتدرج مبدع شأنه شأن المؤلف والمخرج يساهم في العملية الإبداعية ويتجاوز مجرد الأداء ليصبح فيما بعد حالة إبداع... هو أثناء التمارين سواء كان النص جاهزا مسبقا أو هو يكتب بالتوازي مع الإخراج خلاق لا فقط يخلق دوره وإنما العمل ككل... ممثل يكرس سلطة الخلق والابتكار.

هذا الممثل ليس هو نفسه أمام الكاميرا وفي حضور سلطة المخرج والوسائط التقنية. حدود إبداعه صفة جدا بل إنها لا تتجاوز أدائه للدور

المسرحية تبدأ عملية الخلق فيها منذ اللحظة الأولى في التمارين... هي وحدة في الزمان والمكان... الكاميرا حاضرون على الركب معا يتطلعون ومعا يشهرون والسينما لقطات تصور بشكل متقطع كل شيء. يُلْذ بأمر المخرج وطاقمه الفني، هي لا تكتمل إلا عندما تتجمع كل اللقطات وتركيب... ليست هناك حرارة. على الركب يلتقي كل الممثلين... هم شخصيات تدور في فلك واحد يستمدون وهجهم من تجمعهم... في السينما شخصيات تتعايش مع بعضها في السيناريو لكن أثناء التصوير ليس بالضروري أن يلتقي مع بعضها البعض... عملية التركيب هي التي تقوم بالمهمة... نعم ليست هناك حرارة...

انطلاقا من هذه المعطيات انتظمت الندوة وقد توزعت على ثلاث جلسات أدار الأولى ونشطها حاتم بوريال وشارك فيها كمال الملاوي والهادي خليل. أما الثانية فقد أدارها أحمد عامر بمشاركة خالد البرصاوي ونادية بن أحمد في حين ترأس الجلسة الثالثة محمد عبازة وشارك فيها الأسعد بن عبد الله وعلاء الدين أيوب...

في أريانة

متدى الفكر الإصلاحي

إضافة جديدة لأشراء المشهد الثقافي

أحمد عامر

الإضافة التي نتحدث عنها هي تقليد جديد يندرج في إطار المد الإصلاحي والتحديثي الذي تعيشه تونس وفي إطار الوفاء لرمز الإصلاح وأعلامه ومفكره في بلادنا. قلمزيد التعريف بالمصلحين التونسيين وتقديرا للفكر الإصلاحي ودوره الريادي في تنوير العقول وتجديد

تعزز المشهد الثقافي بولاية أريانة هذه السنة بإضافة جديدة وثرية تنتزل ضمن سلسلة الإضافات والإنجازات والأنشطة التي تحقّقها المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث التي تسعى باستمرار إلى الارتقاء بالمنجز الثقافي وإدخال مزيد من «حركية» النشاط على العمل الثقافي بكامل أرجاء الولاية





أما الموعد الثالث فيكون يوم 5 نوفمبر 2007 في إطار الذكرى العشرين للتحول المبارك وتقام بالمناسبة ندوة تحمل عنوان «الفكر التونسي من بدايات التنوير إلى التغير» يشارك فيها كل من الأستاذة محمد حسين قنطر، د. ب. ج. ب. قمرتي ويوكير بلحاج وبذلك يكون المنتدى قبل انطلاق نشاطه سنة كاملة حسب مواعيد قارة.

الجلسة الأولى للمنتدى اهتمت بشخصية أحمد بن أبي الضياف من خلال مداخلة قدمها الأستاذ الباجي القمرتي الذي حوّل من وجهة نظر نقدية بلغت أحيانا حدّ التساؤل والشك لأفكار أحمد ابن أبي الضياف ومواقفه من عديد القضايا في عصره.

هذا التحليل النقدي وهو المنهج الذي يسير عليه المنتدى كما أشار إلى ذلك الدكتور كمال عمران مؤطر المنتدى فتح شعبة الحاضرين لمزيد طرح التساؤلات من خلال قراءتهم لأحمد ابن الضياف.

واللافت للنظر أن الحاضرين كلهم من المعنيين بالمسألة الفكرية وبالفكر الاصلاحى وهم من الأساتذة الجامعيين والباحثين والنقاد والطلبة مما ارتقى مستوى النقاش وأعطى للجلسة الأولى قيمة إضافية ثابتة

المفاهيم والرؤى وتحديث المناهج والأساليب بعث المندوبية الجهوية للثقافة والمحافظة على التراث بأريانة «منتدى الأريانة للفكر الإصلاحي» تنظم فعالياته دوريا (عشية الأربعاء) مرة في الشهر بفضاء «الأقوار» بالمكتبة المعلوماتية بأريانة.

هذا المنتدى سيفتح على رواده وعلى مدني المعرفة ندوة شهرية يتناول فيها ناشئون وأساتذة جامعون مختصون بالتعريف والدراسة والتحليل مصلحين ومفكرين تونسيين من أمثال أحمد بن أبي الضياف وغير الدين التونسي وسالم بوحاجب ومحمد الطاهر ابن عاشور والطاهر الحداد والبحري قيقة والحبيب ثامر إضافة إلى لقاء حول جماعة تحت السور وآخر عن حركة التجديد في المسرح التونسي. المنتدى انطلق يوم الأربعاء 20 ديسمبر 2006 ويتواصل إلى يوم 19 ديسمبر 2007 بمناسبة الاحتفال بخمسينية الجمهورية حيث يلقي الدكتور كمال عمران محاضرة بعنوان «الجمهورية في كتابات التونسيين». وثانيها يوم 15 أوت 2007 احتفاء بعيد المرأة حيث تسلط الأستاذة آفة يوسف الأضواء على شخصية شيرة بن مراد.

ندوة تونس العلمية الدولية : أي دور للفنون؟

استراتيجيات تنمية ثقافية

تصل الأصالة بالمعاصرة

عبد المجيد الساحلي

من كل حذب و صوب تلك الورقة وثيقة عمل مرجعية أدرجت في جدول أعمال تلك الندوة العلمية الممتازة، لأمر الذي جعلها تحظى بتأييد المنظمة التونسية للتربية والأسرة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة الوطنية وكرسي الرئيس بن علي لحوار الحضارات والأديان وكرسي اليونسكو للفلسفة الخاصة بالعالم العربي وجمعية الثقافة والمهنة المتوسطة والجامعات الفرنسية ومعاهدها العليا. ولعلّ من باب الأمانة التاريخية والنزاهة الفكرية أن ينزه الدكتور محمد زين العابدين بين نرجسية العمل الفردي ليتحفا بقائمة المساهمين في إعداد تلك الندوة إعدادا جيدا، خاصة وهي من مخاض مخبر البحوث الثقافية والتقنيات الحديثة للتنمية الذي أسسه الدكتور زين العابدين منذ تعيينه على رأس المعهد العالي للموسيقى بتونس إلى جانب الجمعية التونسية للعلوم الموسيقية التي يشرف عليها زميل الدراسة الدكتور رياض بن عمر فضلا عن معهد الجماليات والفنون المعاصرة التابع لجامعة الصربون الفرنسية ومجموعة البحوث والدراسات الخاصة بروافد العولمة في صيغة الجمع.

كما لا يفوتني أن أشير في هذا السياق الاحتضاني Adoption إلى أن تلك الندوة باعتبار صيتها الدولي وأشاعها العالمي فقد وُضعت تحت إشراف عدة

لئن جاءت الندوة العلمية الدولية حول سياسات التنمية الثقافية في شكل مساهلة تعرف في نهج البلاغة للغة القرآن وسحر البيان بالاستفهام الإنكاري فإنّي أفضل طرحه في الشكل الأتري

ذلك أن الفنون لعبت ومازالت تلعب دور المحرّار في قياس مدى ارتفاع الأمم ورفعة الشعوب في مسيرتها التاريخية على درب النهضة الثقافية والحكمة الحضارية. فلا غرو أن يكون مشهد تلك الندوة العنيفة الأكاديمية التي احتضنت بلادنا فعاليتها الحوارية يومي 15 و16 ديسمبر 2006 من نظير هو الدكتور محمد زين العابدين مدير المعهد العالي للموسيقى تحت إشراف الأستاذ الأزهر بوعوني وزير التعليم العالي. وقد بادر بتقديم ورقة عمل أدرج في منها عدة محاور لعلّ أبرزها:

- 1) سياسات التنمية واستراتيجيات الثقافة.
- 2) حركية الفنون في صلب تلك الاستراتيجيات.
- 3) حركية الجهات والتنمية الثقافية.
- 4) الفن والتنوّع والعلاقات الدولية بين مدّ التعاون وجزر التكامل.

ولا غرو أيضا أن يعتمد المتدّون الذين شدّوا الرّحال إلى بلادنا تونس الأنس ذلك البلد الأمن الأمين

ونظرا لكثافة المداخلات الجيدة والمناقشات الجادة التي أثارها الندوة انقسمت الجلسة الواحدة إلى جلستين : الأولى صباحية . وقد أشرف عليها الأستاذ أحمد خالد في حين أشرف على الجلسة المسائية وهي الثانية الأستاذ المنجي الشملي يوم الجمعة 15 ديسمبر 2006 .

الجلسة العلمية الثانية

كذلك الشأن بالنسبة لهذه الجلسة العلمية الثانية التي انعقدت يوم السبت 16 ديسمبر 2006 والتي تفرعت إلى جلسة صباحية ثالثة أشرف عليها الدكتور حاتم بن عثمان الوزير السابق للتربية القومية والسفير الأسبق لبلادنا بالأردن ورئيس المنظمة التونسية للتربية والأسرة حاليا . وقد شهدت هذه الجلسة العلمية الثالثة عددا من المداخلات مثل مداخلة الأستاذ الجامعي الكندي Dorval Brunelle مدير المرصد Observatoire لجامعة Quebec بمدينة Montréal والأستاذ أندري نيكولا André Nicolas المسؤول عن المرصد الخاص بالموسيقى ومدير الخلية الوطنية للرقص والموسيقى إلى جانب الدكتور المصنف شعرانة مدير المعهد العالي للموسيقى بموسسة والحقوق الجامعي الأستاذ عبد الجليل الظاهري من وزارة الصحة في حين أن الجلسة العلمية الرابعة قد تولى إدارتها الأستاذ مراد غشام مساعد ممثل صندوق الأمم المتحدة للسكان .

وقد شهدت تلك الجلسة الرابعة عددا من المداخلات مثل الأستاذ Costin Mieranu مدير معهد الجماليات والفنون المعاصرة لجامعة باريس والأستاذ Jean Paul Olive مدير المدرسة العليا لشهادات الدكتوراه للفنون التابعة لجامعة Saint Denis الباريسية والأستاذ Jean Digne رئيس متحف Mont Parnasse والمدير السابق للجمعية الفرنسية الخاصة بالعمل الفني بباريس والأستاذة جيرال غرامار Gisele Grammare والأستاذة بجامعة الصربون الباريسية ومديرة الاتحاد الفرنسي للفنون التشكيلية وعلوم الفنون .

أما الجلسة الخامسة فقد جاءت في شكل مائدة مستديرة حول القوانين الأساسية المستقبلية للموسيقى

وزارات مثل وزارة التعليم العالي ووزارة البحث العلمي والتكنولوجيا وتنمية الكفاءات ووزارة الثقافة والمحافظة على التراث وجامعة تونس وقرع منظمة اليونسكو بتونس والتي كانت مديرته السيدة فاطمة الطرهوري قد ألقت مداخلتها في الجلسة الافتتاحية التي أشرف عليها نيابة عن وزير التعليم العالي رئيس ديوانه الدكتور رضا المثناني .

الجلسة العلمية الأولى

أشرف عليها الأستاذ أحمد خالد وزير الثقافة سابقا وسفير بلادنا الأسبق في روسيا فأدار سجل الحوارات والمناقشات التي وشحت جملة من المداخلات ألقتها عدد من الجامعيين أمثال الدكتور المنجي الزبيدي المكلف بأمورية بديوان وزير الثقافة والمحافظة على التراث وفرنسوا برنارد Bernard François رئيس مجموعة البحوث والدراسات الخاصة بروافد العولمة في صيغة الجمع والتابع لجامعة الصربون الباريسية والسيدة Gactana Pace رئيسة المركز الإيطالي لحقوق الإنسان ورئيسة أكاديمية إيطاليا تونس في حين ترأس الدكتور المنجي الشملي الجلسة العلمية المسائية الثانية والتي ساهمت في تأنيثها الأستاذة الفرنسية الفنانة الملحنة إيفلين أندرياتي Eveline Andréani ورئيسة السابقة لجامعة سان ديني الباريسية Saint Denis والأستاذ دومينيك صاليني Dominique Salini من جامعة كورسيكا والدكتور منصور مهني مدير قناة 21 التلفزيونية ورئيس الجمعية الثقافية والفنون المتوسطة بتونس إلى جانب الأستاذة الفرنسية Eliane Chiron مديرة خلية البحوث الخاصة بالفنون المراثية والدكتور التونسي شفيق فوجة من المعهد العالي للفنون والحرف بجامعة قابس بالجنوب والأستاذة الفنانة آن ماري سلامي Anne Marie Selami الاختصاصية في الكوريفغرافية في المعهد العالي للفن المسرحي الذي ساهم مع المعهد العالي للموسيقى والمسرح الوطني في تجسيد مشروع تخرج بعنوان «التكوين من خلال المخلقة وكان محور ذلك المشروع التجريبي قصيدا لمولانا الصوفي جلال الدين الرومي في رقصة الدراويش اللواتين Deruiches Tourneurs .

والموسيقى والعلوم الموسيقية في مواجهة تحديات التنمية. وقد أشرف عليها الدكتور محمود قطاط وجمعت عددا من الموسيقيين والصحفيين والباحثين التابعين للمخبر الخاص بالبحوث في الموسيقى والتنمية.

ونصيب المرأة من آفاق الغد

وكانت المرأة محور الجلسة الختامية التي انعقدت مساء السبت 16 ديسمبر 2006 تحت عنوان «القاعات التنوّع في مقاربة بين المرأة الكيان والمرأة الفنان خاصة وأن المرأة اقتضت حاليا كافة المجالات الإبداعية في الفنون التشكيلية والمسرحية والموسيقية فضلا عن مواقعها في الحياة الجمعياتية.

وقد ترأست تلك الجلسة الأساتذة الفرنسية Eliane Chiron وهي فنانة رسامة وأستاذة بجامعة الصربون ومديرة خلية الأبحاث في الفنون المعاصرة والمرئية. وقد أدرجت ورقة التقديم التي جاءت في شكل مطوية أسماء الحضور أمثال الشاعرة الإيطالية غاطينا باس Pace Gatnea وزميلتها التونسية جميلة الماجري ومصممة الرقصات الركحية اللبنانية نازلي سلامي Anne Marie Selami والمنحفة المغربية أمينة أندرياتي Evelyne Andrani وعازفة السلو الفنانة التونسية الألمانية أندريا صدام Andraa Sadam وعازفة البيانو الرومانية آلاما طغرل Alena Tigler وزميلتها البلغارية تريفونوفا Mille Na Trifonova والدكتورة التونسية سلوى بن حفيظ الأحصانية في علوم السوسيولوجيا الموسيقية.

وتدارس الحضور أقوم المسالك في معرفة التعابير الخاصة بالتنوع الإبداعي واستبطانا Induction واستبطانا Deduction لإقرار تلك المعادلة الصعبة بين منزلة المرأة ككيان إنساني ومكانة المرأة كفنان مبدع في مجتمعه ومحيطه. وإنه لمن دواعي الفخر أن تدارس الندوة وضعية المرأة في بلد عربي وإسلامي وإفريقي مثل بلاندا يعتبر رائدا في مجال لتعاقب المرأة مما كان يكبل توجهها فهبت متوجهة ومتوجهة نحو الأفق الأرحب فكانت المتوجهة في كل المجالات الإبداعية التي اقتضمت

مغاورها الأمر الذي جعل المرأة التونسية المعاصرة مضربا للأمثال في كل المجالات التعبيرية من مسرح وموسيقى ورسم ورقص وفنون تشكيلية وفنون الفرجة والعروض السمعية البصرية كالإذاعة والتلفزة والسما وقد أبليت اللاء الحسن في كل التظاهرات العالمية والمهرجانات الدولية.

تعددت الاستراتيجيات والمحور واحد

إذا كنت اقتصرت في مقدمة هذه الخلاصة الدراسة التحليلية استبطانا والتوليفية استبطانا على ذكر أسماء المتدخلين دون الوقوف سيرا لمداخلاتهم فقد يشفع لي ذلك العرض التحليلي الذي بسطه الدكتور محمد زين العابدين لأمّهات القضايا الثقافية في مختلف روافدها الإبداعية وتباين مشاربها التعبيرية والعرض الجاد مهجورا بالمنهجية العلمية تستلهم المسار التولييفي للفكر الكرتزياني في وحدة تأليفية، كما أن مجال مجلّتنا الغراء قد يضيّق لإدراج كافة المداخلات التي لا يملأها عدّ وقد لا تقع تحت حصر لغزاتها وكثافتها عددا وعدّة.

وإنما نأمل قديها ما لا يدرك كله يترك جلة، فقد كفانا الدكتور محمد زين العابدين مؤونة المواكبة الاتباعية Imitative التي ترددت في أسلوب تقريرتي أصداء الندوة للإبحار في مواكبة إبداعية تعتمد البنائية Sémiotique في حالتي الرصد والنقد لفعاليات الندوات السابقة حتى لا تسقط جميعا في طحين طاحونة الشيء المعتاد.

لذلك بادر الدكتور محمد زين العابدين بوصفه مديرا للمعهد العالي للموسيقى وباعث المخبر الخاص بالبحوث الثقافية والآليات التكنولوجية التنمية الحديثة، بادر بالذكر بأن هذه الندوة العلمية الدولية التي تفسر بلاندا باختصاصها فوسمتها بندوة تونس الدولية إبداعا وإشعاعا ما هي إلا حلقة في سلسلة الندوات الدراسية ذات الصيت الدولي والإشعاع العالمي حول دور الفنون في السياسات الإنمائية الثقافية.

فلا غرو أن تنفرد هذه الندوة العلمية الدولية بمحمورية التضاد بين منظومة الثقافة ومفردة الفن،

قد قيل قديما ضدان لا يجتمعان ولكن بضدها تتميز الأشياء!

لذلك جاء الطرح في شكل استفهام إنكاري كما أسلفت القول حول دور الفنون في خضم التعريفات الجديدة لمصطلح الثقافة وحول الديناميكية المعاصرة للفنون والاستراتيجيات الثقافية الكفيلة بتنميطها وقبولتها أو نمذجتها في صلب السياسات التنموية في مسيرتها العارمة على درب النهضة والرفعة الحضارية، وما المعاهدة الدولية حول التنوع الثقافي لمنظمة اليونسكو إلا دليل قاطع على ضرورة الالتزام بالخارطة الجغرافية السياسية Géopolitique للحد من غزو العولمة في مفهومها الاقتصادي والتجاري والصناعي الذي قد يشكل واجهة صراع لدى الأقلية المعترضة بهويتها الثقافية فتطالب بحقها في التفرّد والتنوع والاختلاق، وقد علمنا أن الاختلاف لا يفسد للود قضية.

فلا غرو أن تطالب ندوة تونس الدولية من خلال توصياتها بضرورة الحفاظ على الهويات الإقليمية ومميزاتها الحضارية فتعمل على ترسيخ قيم العمل وتطويرها في صلب تلك الأسس بحيث تنسجى إلى دفع الحركة التنموية نحو التنمية من خلال سياسة اللامركزية في منظومة التنمية الجهوية والثرثرة الذاكرة الجماعية والمحيط الحضاعي لمعاينة الأمن الأرحب من أجل إبداع أمثل وأمتن يستند سنه الإبداعي من التراث لتحيته فلا يبقى متحفيا قابعا في عمق عقم القدماء بل يشحذ العزم لتضجير الطاقات الإبداعية فتستوحى ما يلائمها من ضروب المعاصرة لتنخرط في نسق الحداثة.

ولن يتم ذلك المطمح إلا بالامساك بناصية العلوم والتكنولوجيا كما أشارت إلى ذلك الندوة الدولية لمجتمع المعرفة التي احتضنتها بلادنا بكل فخر واعتزاز، فكانت عاصمة ثقافية في أبعادها الدولية وإشعاعها العالمي فلا مجال في عصر العولمة برديفيها الفرنسي (ثقافي) والأمريكي (تجاري) إلى الاختلاق وإنما والشأن يدعو إلى الانفتاح على الآخر بفضل الحوار المتكافئ حوار الندية مع الأخرية Alterité وهو السعي المحمود الذي يادر بإرسانه رمز التحرير

والتحرير سيادة الرئيس زين العابدين بن علي من خلال كرسية الجامعي الخاص بحوار الحضارات والأديان في ظل دولة القانون والمؤسسات وحرية الإنسان.

فلا غرو أن يظل الإنسان غايية ومبتغى في السياسات الإصلاحية والاستراتيجيات التحديدية التي جعلت تونس الأُنس ذلك البلد الآمن الأمين محط الرحال لأهل العقد والحل من السادة السياسيين والأدباء المفكرين والأساتذة الجامعيين من باحثين ودارسين وأعلام الإعلام والإبداع والثقافة والتنانين من كل أصقاع الدنيا على اختلاف منازعهم.

وقد شهد شاهد من أهلها على سلامة المنحى ومصداقية المسمى في كل المبادرات والندوات العالمية التي تحتضنها بلادنا بفضل ما عرفت به من قيم الاعتدال ونبذ التطرف والتطاحن واتخاذ الحوار أفضل سبيل لبلوغ المبتغى في مجتمع اشتهر منذ فجر التاريخ بالوسطية وقيم التسامح والعدل والديمقراطية مصداقا لأية الكريمة (وأمرهم شورى بينهم).

وأخيرا لا أخيرا فما الاستشارة الوطنية حول قضايا فن الموسيقى التي عمت كافة ولايات الجمهورية وقد أدت سيادة الرئيس زين العابدين بن علي بتنظيمها إيمانا من سيادته بدور الثقافة عامة والفنون بوجه خاص في إرهاب الحسّ الملني إلا دليل قاطع وبرهان ساطع على سلامة مسيرتنا الإنمائية المظفرة على درب النهضة الثقافية والرفعة الحضارية. وهكذا تأتي تلك الاستشارة الوطنية حول فن الموسيقى لترد على المسألة التي طرحت في ندوة تونس الدولية حول دور الفنون في صيغة الاستفهام الإنكاري الذي لم يعد له أي محل للإعراب أمام ذلك الزخم الضخم من الكتب والمراجع المعيارية التي أصدرها الدكتور محمد زين العابدين رفقة خلائق الوفاء وثلة من الأصدقاء وصفوة إخوان الصفاة من الباحثين الأكاديميين تحت عنوان يرقل في حلق البلاغة الفرنسية L'Impense du temps أو «في غير الفكر الزماني» وستجدون صداها رسدا ونقدا في غير هذا المكان من مجلّتنا الغراء.

خير الدين التونسي والفكر الإصلاحي

عبد الرزاق الحسامي

والمتأمل في رصيد الفكر الإصلاحي بتونس تستوقفه مجموعة من القيم المتواترة توحه هذا الفكر وتمهّد له أسباب النجاح في تحقيق أهدافه، ومن أهمّها الحرية والعدل والمساواة مع اعتماد العقل وآليات الاحتناد، والرهان على الإنسان وحقوقه. وبعل وصبح البرؤية وجلاء الهدف في مسيرة الفكر الإصلاحي التونسي جعلاً لكل مرحلة فيه تحقيق ما نستطيعه من نجاح في ظل ظروفها الخاصة وترك لأن متوجه من يأتي لاحقاً ليواصل المسيرة نحو لأفضل والأرقى.

واستغن عنه أن خير الدين التونسي (1822-1882) هو أبرز روّاد الفكر الإصلاحي في البلاد التونسية ويبدو ذلك من خلال مقدّمة كتابه "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك" وصدر بتونس سنة 1876. ومن جملة الإصلاحات التي أنجزها على أرض الواقع عند تقلّبه في المناصب السياسية والمسؤوليات (1)

وتقتضي من الموضوعية عدم اعتبار ما انشغل به خير الدين ومعاصروه فكراً سياسياً لأن للفكر السياسي شروطه وأصوله ونظامه وأنعاده، وغاية ما طرحه وجهات نظر وتصوّرات عامة على صلة وثيقة بظروف العصر وبمواضع تكوّنه ثقافياً وبموقعه من السلطة، غير أن الهاجس المسيطر عليها: الإصلاح من أجل التمدن

تضافرت جملة من العوامل الداخلية والخارجية، وتفاعلت ذات بعض المثقفين مع الإطار الموضوعي الذي عاشوه فظهرت مجموعة من الأفكار عبّرت عن مواقف من مواطن الخلل بالعالم العربي في القرن التاسع عشر واقتُرحت لها حلولاً متنوعة، مقارنة بما كان عليه الوضع في الغرب. وقد أصطلح على هذه الأفكار في عرف الدّراسات والأطروحات بالفكر الإصلاحي في القرن التاسع عشر لأنّ سرّعه الإصلاحيّة كانت هي السّمة الغالبة على هذا الفكر بسبب تكوّن المفكرين الثقافي وعوامل شأنهم في ظلّ بيئة عربية إسلامية سكونيّة يعلب الانحد الإصلاحي فيها على كلّ نزوع ثوري كما أنّهم بطروا إلى القضايا المطروحة عليهم من زاوية المصالحة والتوفيق بين نمطين حضاريين متباينين:

سلطة النموذج العربي الإسلامي الوسيط وسلطة النموذج الأوروبي المعاصر كما يقول محمد عابد الجابري.

وتؤكد الدراسات المختصة في الفكر السياسي وتاريخه أن نشأة التيارات الإصلاحيّة تنقيذ إلى حد بعيد بلحظتها التاريخية فتكون معرفة عن ظروف موضوعية خاصّة تفرض على المفكر والسياسي إبداء موقف منها وتحليلها وعرض تصوّرات ورؤى نابعة من ثقافته ومن منظومة القيم التي تشبع بها.

والنهضة، فلقد جابه ولأول مرة مثل أبناء جيله مفاهيم جديدة لا عهد له بها أكرهته على اللجوء إلى المقارنة والتوفيق استنادا إلى مرجعية تشيع بها هي نظرية الإسلام في الحكم، والبحث في مدى صمودها في وجه التغيرات الطارئة في ظل أوضاع جديدة ومن هذه الزاوية كان محور تفكيره يدور حول إعادة النظر في الموروث التاريخي والاجتماعي لاستخراج الموقف المناسب قصد تفسير سبب أو أسباب التدهور والتخلف، فبلوغ علاج أو حل. ولذلك كانت موافقة تنطلق في الغالب من واقع التطور الحديث لإسقاط تفسيرات على الإسلام وقابليته للإستجاء مع مقتضيات الواقع الراهن.

لقد أخذت الشواغل السياسية أوسع حيز في فكر خير الدين ولا يخلو ذلك من مبررات لعل أهمها تراجع الخلافة العثمانية عن قوتها وتدخلها سياسيا واقتصاديا فازدادت أطماع أوروبا في إرثها يروضا وكانت التنظيمات حلا مؤقتا لتأجيل الانهيار التام دون القضاء عليه جذريا، ولم تفلح هذه التنظيمات في تحقيق ما كان منتظرا منها من إصلاحات شبيهة استفحال نزعة الاستبداد والميل إلى الحكم المطلق دون الرجوع إلى القانون أو الدساتير أو المجالس وهو ما خلف لدى النخبة المثقفة حساسية خاصة في المسألة السياسية، فمجرد اتصالهم بالغرب مبرا فتح وعيهم على الفوارق وأدركوا الهوة الفاصلة بين نظمين سياسيين في الحكم، فلم يتمالك خير الدين مثلا عن التعبير عن مواقف الإعجاب والتحسيس مباشرة أو عرضا بضرورة التسج على منوال المثال الغربي.

الانهيار المؤلم وضرورة الاقتباس :

تعامل خير الدين التونسي مع الحضارة الغربية كما لاحظها عن كثب في سفراته إلى أوروبا، بكثير من الانبهار والإعجاب الممزوج بالأم وحسرة لأن منطق

المقارنة والمقابلة كان مهيمنا على ذهنه فانتهج آلية آلية التوفيق بين مكتسبات الحضارة الغربية وتعاليم الإسلام لإقناع المخاطب بضرورة الاقتباس " والغرض من ذكر الوسائل التي أوصلت الممالك الأوروبية إلى ما هي عليه من المتعة والسلطة الدنيوية أن تتخير منها ما يكون بحالنا لاتقا ولنصوص شريعتنا مساعدا وموافقا" (2). فلا مساس للاقتباس بالهوية الإسلامية وقد دفعته هذه العملية إلى نوع من تقريب المفاهيم السياسية الخاصة بكل من الحضارتين، على بعدها أحيانا، فنظام الحكم المقيّد بدستور هو الثوري عند المسلمين في رأي خير الدين، والدستور يعني الشريعة والنواب هم أهل الحل والعقد في الإسلام، بل إن أحكام الشريعة والقانون الغربي متماثلة ! وهذا يوحى بمدى تشيع خير الدين بالروح الإسلامية والعلوم التقليدية، فقد تلقى العلوم الإسلامية والعلوم التقليدية واللغة الفرنسية بتونس وأرسله أحمد باي (1837 - 1855) سنة 1853 إلى فرنسا للدفاع عن مصالح الحكومة التونسية في الدعوى التي رفعتها ضد محمود بن علي إسماعيل إلى تونس سنة 1857 واستقال من منصبه السياسي سنة 1862. أما كتابه أقوم المسالك فظهر سنة 1867 كما أرسله الباي في مهمات مختلفة إلى ألمانيا وفرنسا وأنجلترا وإيطاليا والنمسا والسويد وهولندا والدنمرك وبلجيكا، مما أكسبه ثقافة سياسية مرموقة وتجربة فذة جعلته يدرك أن " رأس الداء كامن لا في عواحي المناخ والأوبئة وإنما في نظام الحكم المطلق الذي فتح باب البلاء على مصراعيه للتسرب الاقتصادي الأجنبي إرضاء للشهوات وتشبها بالعظماء وميلا إلى الإسراف" (3).

إن انهيار خير الدين بما حققه الغرب في السياسة والاجتماع والبحث العلمي ثلته خطوة إيجابية تمثلت في حث المسلمين على ضرورة الإصلاح والتمدن بمحاكاة الغرب وتقليده والاقتباس عنه ولم يتردد خير الدين في الكشف عن أهدافه ولعل أبرزها " إغراء ذوي

الغيرة والحزم من رجال السياسة والعلم بالتماس ما يمكنهم من الوسائل الموصلة إلى حسن حال الأمة الإسلامية وتنمية أسباب تملئها...). وأساس جميع ذلك حسن الإمارة المتولدة من الأمن المتولد منه الأمل، المتولد منه إيقان العمل المشاهد في المعالكة الأوروبية بالعيان وليس بعده بيان* (4) فلا إمكانية للتقدم في رأيه إلا "حسن الإمارة" أي أن نظام الحكم عقدة مركزية عنه ينشأ التطور والتقدم وهو في نفس الآن سبب التخلف إذا كان قهريا مطلقا.

ومما يميز خير الدين في إطار الشواغل السياسية التي انتبه إليها وكتب عنها أنه إلى جانب المعاناة المباشرة والمباشرة الميدانية أطلع على أمهات الفلسفة والفكر السياسي بفرنسا وهو ما ساهم في صقل فكره الإصلاحية، فقد أشار إلى مراجعه الغربية إذ استقى معلوماته في أقوم المسالك من كتب أوروبية في السياسة والاقتصاد والقانون، ذكر منها "روح الشرائع" لمونتسكيو وتاريخ "مساكولي" 1839 وكتاب "فرانكفيل" 1878 في القانون، كما ذكر الدين الذي لعبته مؤلفات "روسو" و"فولتير" في الثورة الفرنسية إلى جانب مؤلفات "بيكون" 1626 وديكار 1650 وليبنيتز 1716 وإسحاق نيوتن 1727 إلخ.

وقد استنتج خير الدين أن الثورة الفرنسية 1789 نقلت المجتمع إلى مجتمع جديد زالت فيه العبودية وتحققت الحرية والمساواة أمام القانون واعتبر أن الحرية كانت السبب في مغنية أوروبا وعلومها "فالحرية إذا فقدت من المملكة تنعدم منها الراحة والغنى ويستولي على أهلها الفقر والغلاء ويضعف إدارتهم وسمتهم كما يشهد بذلك العقل والتجربة" (5). كان خير الدين واعيا بطرافة بعض المفاهيم وجدتها بالنسبة إلى القراء في عصره فاضطر أحيانا للتأويلات، وحرصا منه على الوضوح اضطر إلى تفصيل القول في كل مناسبة وتوضيح أهدافه دون تعقيد: "وأنا من المتأكد ببيان معنى الحرية عرفا لدفع ما عسى أن يقع

من الالتباس فيها" (6). وكان من الطبيعي الاستناد إلى الثورة الفرنسية مرجعية لتحديد مدلول الحرية السياسية والمساواة، لأن هذا المفهوم اقترن بضديده أي العبودية في الفكر الإسلامي عموما ولم يضح المفهوم السياسي ثم الفلسفي للكلمة إلا بعد تأثر العرب بنتائج الثورة الفرنسية، كذلك هو الشأن بالنسبة إلى المساواة فقد توقفت عند خير الدين وغيره من رواد الفكر الإصلاحي مثل رفاعه وفتت الطهطاوي (1801 - 1873) عند حدود تساوي المواطنين في الحقوق والواجبات وتساويهم أمام القانون، لأن أحوال العصر السياسية والاجتماعية والفكرية لم تسمح بتطبيق المساواة كاملة في شتى المجالات.

لقد اقترن تبشير خير الدين بالمفاهيم السياسية الجديدة المنتشرة في الغرب بالحرص على تقريبها من ذهن المخاطبين وثقافتهم الدينية فبذل جهدا واضحا للإقناع بأن الحرية والمساواة مثلا مفهومان ليسا غريبين عن روح الشريعة وتنوعت لذلك الحجج الثقلية والعقلية خير الدين يتذرع بأن "الشرائع الاجتماعية في الإسلام تكفل المساواة التامة بين الناس في الحقوق، وتشكل مثلا أعلى في العدالة طالما طمع إلى إدراكه رجال مبرزون في القانون الأوروبي" (7).

فالمفاهيم السياسية الغربية ليست جليدة على الشرقيين في رأي خير الدين بل هي - وهنا التبرير الواضح - من المقومات الأساسية للإسلام.

ويبدو في هذا السياق حرص خير الدين على توظيف مثل هذه الحجج لإقناع معارضي التنظيمات وطمانتهم بأن قوانينها لا تتعارض مع الإسلام إن لم تكن نابعة من جوهره ومقاصده الكبرى. إن اقتناع خير الدين بمبادئ الثورة الفرنسية والدعوة إلى اقتباس أبرز مفاهيمها لم يشجعه بحكم ثقافته الإسلامية التقليدية على التقدم شوطا نحو العلمانية وإثما عارض هذه النزعة ورفض الأسس الفلسفية التي تستند إليها هذه الثورة، فحرية الإنسان في الإسلام محدودة وليست

مطلقة كما رفض أيضا سيادة الإنسان على الكون وإحلال سلطة العقل محل السلطة الإلهية المقدسة.

نظام الحكم عند خير الدين

إن انكباب مفكرَي الإصلاح على دراسة النظم السياسية نبه وعيهم المبكر بأن عقدة التمدن سياسية بالدرجة الأولى وأن انتصار الغرب السياسي والاقتصادي بهذه الإسلام في وجوده إن لم يقع تدارك الأمر بالإصلاح المناسب والعاجل، فلولاً أن الإسلام منصور بقدرة الله سبحانه وتعالى لكان كل شيء بالنسبة لقوتهم وسوادهم وثروتهم وبراعتهم وغير ذلك⁽⁸⁾ كما يرى الطهطاوي الذي وعى حدود التفوق الغربي والعجز العربي كل الوعي.

إن المشكلة الطارئة على نمط التفكير التقليدي للمفكرين العرب تمثلت خاصة في الفصل بين الدين والدولة وكان خير الدين متبها إلى هذه النقطة ذلك أن "التنظيم الديني أساس متين لاستقامة نظام الدين"⁽⁹⁾ في رأيه. وهكذا فإن مثل هذا الشبح الملتصق بالإسلامية لم يجعل من موضوع الفصل بين الدين والدولة مشكلة في هذه المرحلة، بل كان همّ خير الدين البحث عن جذور نظام الحكم البرلماني الأوروبي في الإسلام وشرعيته وسوف نوجّل مشكلة الفصل هذه إلى وقت لاحق عندما يفجرها كتاب علي عبد الرازق "الإسلام وأصول الحكم" عقب سقوط الخلافة العثمانية نهائيا بقرار من كمال أتاتورك في 2 مارس 1924.

فالنظام السياسي العادل هو سر التقدم والتمدن كما يرى خير الدين، لأن هذا النوع من النظام يفرض الاستقرار والأمن ويشجّع على التطور في كل المجالات العلمية والصناعية والزراعية. وعليه فإن كل تمدن مرتقب لدى العرب وكل تقدم مرتجى لا بد من أن يلدن بإصلاح في العمق للنظام السياسي لأن الحكومة تكون هي وسيلة إحداث التغيير. وكان العائق المائل في واقع العرب

السياسي دون هذه الطموحات، فانتشار الظلم وغياب الحاكم العادل سواء كان عثمانيا أو محليا هو ما جرّ خير الدين إلى انتقاد الظلم في الشرق بشيء من التحميم والتورية غالبا، وعندما علق خير الدين على الدستور الفرنسي نكشف الاقتناع الذي كان يحلوه من أن عدالة الحكم بفرنسا ناتجة عن تقيده بدستور يحتمل إليه الجميع، بل إن من إيجابيات الحكم بأوروبا أنه ليس فرديا وإنما يخضع لمجلس نواب يحفظ للريعية حقوقها، لذلك كلّف خير الدين بترجمة كل ما يتعلق بالقوانين الخاصة بالانتخابات الفرنسية للتبشير بأصول نظام ديمقراطي والتعريف بمبادئه، وقد ميّز بين السلطات التشريعية: مجلس وكلاء العامة من ناحية وسلطة تنفيذية يرأسها الملك وسلطة قضائية من ناحية أخرى، وقد منح خير الدين أعضاء مجلس النواب حقّ محاسبة الملك على أفعاله واعتبر ذلك من واجباتهم الدينية إن هو حاد عن الصواب، كما أن المسؤولية جماعية تقع على الوزراء وجميع موظفي الدولة. ورغم شدة الانبهار بالنموذج السياسي الغربي فإن خير الدين أدرك الاختلاف بين القانون الأوروبي والوطني الشرعي والإسلامية ورغم أن هذه القوانين الصادرة عن العقل البشري ضمنت للمربين العدل والحرية والمساواة ممّا وفرّ السعادة والأمن والتمدن فإن خير الدين لم يطالب بتبني القانون الوضعي نظرا إلى توفرّ الشريعة الإسلامية، فوقف عند تغيير بعض القوانين وتطوير أخرى ضمن إطار الإسلام وفي حدود قواعده الشرعية القائمة، أي ضرورة الاجتهاد في تأويل الشرع والتّأدّي إلى مقاصده كما استشهد بقول الشيخ محمد بيرم الأول (1716 - 1800) " ما يكون الناس معه أقرب إلى الصلاح وأبعد عن الفساد، وإن لم يضعه الرسول ولا نزل به الوحي"

الاقتصاد وقيّمته عند خير الدين

لقد كان انشغال مفكرَي الإصلاح بالسياسة ونظام الحكم وكذلك طبيعة ثقافتهم حائلا دون الانكباب

على موضوع الاقتصاد بعمق، فاكثف بعضهم بحشر هذا الموضوع ضمن الانهيار بمديّة الغرب ولم يتجاوز مستوى وصف الإنجازات، رغم وعيه بأنّ للاقتصاد علاقة متينة بالسياسة العادلة والحرية والمساواة، ومن رواد النهضة الأشدّ وعيا بالمسألة الاقتصادية وقيمتها نجد خير الدين، فقد عاين التطور الاقتصادي في مهده وتجاوز إطار وصف آثار الثورة بأوروبا إلى البحث في أسبابها وعملها، وعقد نصوصا ضمن القسم الخاصّ بالمكتشفات والمخترعات في مسائل اقتصادية حرّص المسلمون على اقتباسها والافتداء بأوروبا فيها ليحقق التمدّن "ومن أهمّ ما اجتناه الأوروبيون من دوحه الحرية تسهيل المواصله بالطرق الحديدية وتعاقد الجمعيّات المتجرية والإقبال على تعلم الحرف والصنائع. فبالطرق تستجلب نتائج البلدان القاصية قبل فوات أوان الانتفاع بها(....) وبالجمعيّات تتسع دوائر رؤوس الأموال فتأتي الأرباح على قدرها وتداول على المال بالأيدي المحبّته" (40).

ولم يتردّد خير الدين في إقناع رجال السياسة بأنّ العلم يوصلهم إلى "حسن الأُمّة الإسلاميّة، وتنجية أسباب تمدّنها مثلا توسيع دوائر المعلوم والعرفان، وتمهيد طرق الثروة من الزراعة والتجارة وترويع سائر الصناعات ونفي أسباب البطالة" (41).

لقد تمثل جوهر المسألة الاقتصادية عند خير الدين في الدعوة إلى تطوير قطاعات الإنتاج في الزراعة والصناعة والتجارة وتحسين خدمات النقل والمواصلات تقليدا لما أُنجز في أوروبا بفضل الأفكار العلمية الحديثة. لكن اقتناع خير الدين بأنّ "التمدّن الأوروبي" "تدفّق سيله في الأرض فلا يعارضه شيء إلاّ استأصلته قوة تياره المتتابع" لم يجعله غافلا عن عواقب التخلّف الاقتصادي الأوروبي الممهدّ للاحتلال الاستيطاني. لذلك رفض حتى مجردة الاقتراض من أوروبا لحلّ أزمة تونس الاقتصادية سنة

1862 وقد كاد الوزير مصطفى خزنة دار يقترض من بنك انكليزي بفاصل قدره 12٪، وفضّل الاقتراض من المال اليهودي التّونسي نسيم شمامة بفاصل قدره 6٪ قائلا "الأفضل أن ندفع غالبا ثمن اقتراض يقتصره في بلدنا ونحافظ بذلك على حريتنا من أن نربح بعض العوائد العادية على حساب استقلالنا" (42) وقد كان من بين أسباب تخليه عن الوزارة الكبرى "أن تكون الأفضلية للفرنسيين في التمتع بالامتيازات والرخص التي تمنحها الحكومة التّونسية".

ولعلّ تمسك خير الدين بمبدأ المصالحة بين الدّين والمليّة الحديثة لم يمنعه من الدعوة الصّريحة إلى ضرورة الأخذ بالنظم الغربية ولو أنّها جديدة مادامت لا تخالف الشرع، مبرّزا موقفه بمصادر تراثية "وفي سنن المهتدين للعلامة الشيخ المواق المالكي (847هـ/1492م) ما نصّه: "إنّ ما نهينا عنه من أعمال غيرنا ما كان على خلاف مقتضى شرعنا، أمّا ما فعلوه على وفق الذّنب أو الإيجاب أو الإباحة فإنّ لا تركه لأجل مخالفتهم" لأنّ الشرع لم ينه عن التشبه بمن يفعل بما أذن لهم فيه" (43). لذلك عارض خير الدين في هذا السّياق من يرفض الإقتداء بالغرب مطلقا، ولو كان في ذلك النّقص، ويدعي أنّ "جميع ما عليه غير المسلم من السيّر والتراتب ينبغي أن يهجر، فالنبي صلى الله عليه وسلم قال: الحكمة ضالة المؤمن يأخذها حيث وجدها" (44).

إنّ خير الدين جزم بأنّ تقدّم الغربيين اقتصاديا هو وليد ما حققوه من نظم سياسيّة عادلة شجعت على تطوّر البحث العلمي والاكتشافات. ومهما كان وعي خير الدين بمسائل الاقتصاد بسيطا واهتمامه بشؤونه ضئيلا مقارنة بما بلد من جهد في تقصّي الشواغل السياسيّة فإنّه وضع حجر الأساس في التفكير العربي الحديث لعديد التيارات التي ستبلور في ما بعد وتنشأ عنها اختيارات سياسيّة واقتصادية كالليبرالية والقومية والاشتراكية.

يحقّق الحرية والمساواة فتطمئن النفوس ويقلّ الأس
على الانتاج ممّا يؤديّ إلى ازدهار الاقتصاد وبلوغ
التّمدّن على نحو ما كان سائدا في أوروبا

وبالجملة فإنّ ريادة خير الذين للفكر الإصلاحي
في تونس مد القرن التاسع عشر لا يرقى إليه شك ،
فالرجل كان على وعي بأنّ النظام السياسي العادل

الهوامش والإحالات

- (1) راجع دراسة منصف الشنوفي محقق أقوم المسالك.
- (2) أقوم المسالك ص 89
- (3) المنصف الشنوفي، مقدّمة أقوم المسالك ط1 تونس 1972 ص 40
- (4) أقوم المسالك ص 89
- (5) ن م ص 211.
- (6) ن م ص 206
- (7) Kherddine, Mon programme, R. Tunisienne, N21, 1955, p65
- (8) الطهطاوي، تلخيص الإبريز في معرفة باريز، ص 8.
- (9) أقوم المسالك، ص 83
- (10) ن م ص 210.
- (11) ن م ص 89
- (12) ن م ص 66
- (13) ن م ص 12.
- (14) ن م و ص

ARCHIVE

الحكمة ضالة المؤمن (*)

خير الدين التونسي

بنفسه ترغيبا للمسلمين - وقال سيدنا علي -
كرم الله وجهه - "لا تنظر إلى من قال وانظر
إلى ما قال".

وإذا سأل للمفاد الصالح أخذ مثل المنطق من
غير أهل ملتهم وترجمته من لغة اليونان لما
راوه من الآلات الساقطة، حتى قال الفزالي (16) :
"من لا يعرف له بالمنطق لا يوثق بعلمه" فأي
مانع لنا اليوم من أخذ بعض المعارف التي نرى
أنفسنا بحاجة إليها غاية الاحتياج في دفع
المكائد وجلب القوائد؟

وفي سنن المحدثين للعلامة الشيخ المواق
المالكى (17) مانعه: "إن ما نهينا عنه من
أعمال غيرنا هو ما كان على خلاف
مقتضى/شرعنا، أما ما فعلوه على وفق النذب
أو الإيجاب أو الإباحة فانا لا نتركه لأجل
تعاطيهم إياه لأن الشرع لم ينه عن التشبه بمن
يفعل ما أذن الله فيه".

وفي حاشية الدر المختار للعلامة الشيخ محمد
بن عابدين الحنفى (18) ما نصه: "إن صورة
المشابهة فيما تعلق به صلاح العباد لا تضر".

فإن الأمر إذا كان صادرا من غيرنا وكان
صوابا موافقا للأدلة لاسيما إذا كنا عليه وأخذ
من أيدينا فلا وجه للإنكار وإهماله، بل الواجب
الحرص على استرجاعه واستعماله. وكلّ متمسك
بديانة وإن كان يربى غيره ضالا في ديانته،
فذلك لا يمنعه من الاقتداء به فيما يستحسن في
نفسه من أعماله المتعلقة بالمصالح الدنيوية
كما تفعله الأمة الإفريقية. فإنهم ما زالوا
يقتدون بغيرهم في كلّ ما يرونه حسنا من
أعماله، حتى بلغوا في استفهامه نظام ديانهم
إلى ما هو مشاهد. وشأن الماهد البصير نمييز
الحق بمسبار النظر في الشيء المعروف عليه،
قولا كان أو فعلا، فإن وجدوه صوابا قبله وابعه،
سواء كان صاحب من أهل الحق أو من غيرهم.
فليس بالرجال يعرف الحق بل بالحق تعرف الرجال.
والحكمة ضالة المؤمن يأخذها حيث وجدها (13).

ولما أشار سلمان الفارسي (14) - رضي الله
عنه - على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - بأن
عادة الفرس أن يطوقوا مدنهم بخندق حين
يهاصروهم العدو انتقاء من هجومه عليهم، أخذ
رسول الله - صلى الله عليه وسلم - براهيه وحفر
خندقا للمدينة في هزوة الأحزاب (15)، عمل فيه

* مطلق من كتاب الترمذ المسالك في معرفة أحوال الممالك

- (13) حديث نبوي شريف.
- (14) سلمان الفارسي: (م 36 / 656) أصله من ماجوس اصبهان، عاش طويلا واسلم على يد رسول الله وهو الذي دل المسلمين على حفر الخندق في غزوة الأحزاب، جعل أميراً على المدائن فأقام فيها إلى أن توفي.
- الزركلي، الاعلام، ط 2، III، 169 - 170.
- (15) غزوة الأحزاب وتسمى أيضا غزوة الخندق وهي التي وقع فيها حصار المدينة من قبل قبائل مكة المتحالفين مع اليهود.
- (16) الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي (450 - 505 / 1058 - 1111) أصولي وفقه ومفسر ومصلح عاش في عهد السلجوقية، صاحب احياء علوم الدين والمتقذ من الضلال وللقول المذكور مقتطف من المنقذ انظر، دائرة المعارف الإسلامية، ط 2، II، 1062 - 1065.
- (17) الشيخ أبو عبد الله محمد بن يوسف المجدوسي القزويني الشهير بالمواق (م 897 / 1492)، المصنف المالكي لقزوينية. له كتاب سنن المهتدين في مقامات الدين، ط. فاس 1314/1896.
- انظر: محمد مخلوف، شجرة النور الزكية (ط القاهرة 1350 / 1931) I، 262. والملاحظ ان ابن أبي الصيف ذكر المواق واستشهد بقوله، انحاء I، IO.
- (18) الشيخ محمد أمين بن عمر بن عابدين (م 1252 / 1836) فقيه حنفي من مواليد دمشق، فقيه الديار الشامية وإمام الحنفية في عصره له رد المحتار على الدر المختار. يعرف بمشائية ابن عابدين.
- الزركلي، الاعلام، VI، 267 - 268.

ARCHIVE

من رصديتنا الحضاري

تونس بالفسيفساء

كتاب : Dominique Delage, Image de Pierre

ARCHIV

تأليف وتقديم
عبد الرحمن الكبلوطي

هذه آثار تدلّ علينا...

آثار خالدة بين إبداعات من سكنوا البلاد التونسية
وافتنوا بحسنتها وجمالها، وأحيوا فيها لين العيش، ووفرة
الخيرات، وعرفوا فيها طبيعتها الخلابة، وأناسها الطيبين،
وتأثروا بكل ما عليها من عناصر ومكونات للحياة،
فسجلوا ما شاهدوه وما أحسّوا به نحوها دواوين مكتوبة،
«لوحات منقوشة، ومباني عظيمة، ورسوماً وفسيفاً»
برزت من خلالها معالم حضارة عريقة، شكلت، مع
غيرها من الإبداعات، جذور هذه الأرض الكريمة، وطبيعة
هويتنا، فإذا الأحجار والصخور تنطق شاهدة على أصالة
أبناء هذه البلاد، وعلى مدى مساهمتهم الكبيرة في بناء
صرح الحضارة الإنسانية، حضارة أزلية تجسّم دورة
الحياة والموت، من خلال تداول الفصول، وتطور النشاط
البشري، منذ آلاف آلاف السنين. ولها لتكوز تغفر
بوجودها تونس الخضراء محاولين المحافظة عليها بأحسن
ماتكون الطرق وأحدث ماتكون التقنيات، لتظلّ شاهداً
على روعة إرثنا الثقافي، ولاشك، في نفس الوقت الذي
نراها ثرائاً عالمياً يتسبب إلى الإنسانية جُلّاهم، على حبل
تعبير الدكتور عبد الباقي الهرماسي في تصديره للكتاب
مجلّد ضخم عنوانه : «صورة من «صخر» أوتونس
بالفسيفاء من تأليف : عائشة بن عابد بن خضر والإيرابات
دويلندا وأرماندو ليكيڤيريا. أصدرته وزارة الثقافة
والمحافظة على التراث ونشرته مؤسسة ARS LATINA
 بالتعاون مع وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية بتونس سنة
2003 بعد طبعه في ديسمبر 2002 بشركة المطبعة الفنية
بلافور Lavaur بفرنسا. والكتاب من الحجم الثقيل طولا
وعرضا ووزنا : 38,5 صم x 24,5 صم ووزنه
4,035 كغ.

أما أقسامه فهي عديدة أهمها:

— تصدير للدكتور عبد الباقي الهرماسي وزير الثقافة
السابق.
— توطئة لجون ماري لويرتون، رئيس مؤسسة Ars Latina
وعنوانها «مغامرة الفسيفاء».

— مقدمة عامة للمباحثة الأستاذة عائشة بن عابد بن خضر
المديرة العلمية للمشروع وعنوانها «الفسيفاء الإفريقية
أو إيداع فن»

— المدارس الكبرى للفسيفاء «الإفريقية» وهي ثلاثة
بحوث مهمة بأقلام الباحثين الأستاذة المنجي النيفر
والهادي سليم وفتحي الجاوي.

— مختصر تاريخ المجموعات الكبرى...

وهي ثلاثة بحوث قيمة للأستاذة الباحثين : محمد يعقوب
ومنجي النيفر والهادي سليم وصفوا فيها وتعمقوا في التحليل
في مكونات «الفسيفاء» بمتاحف باردو وسوسة والمجم.

— نماذج وصور من الفسيفاء تمثل اشكالاً وابداعاً تصوّر
الفصول والآلهة والبشر والمسكن والحيوانات والبحر
والمياه بجميع أصنافها ورموزها.

الاكتشافات:

أربعة بحوث عن أحدث الاكتشافات في مجال
الفسيفاء للإستاذة الهادي سليم ومنجي النيفر ونجب بن
الأزرق (الطاهر) غالباً شرحوا هذه الذخائر الجديلة في
قلبية (بالوطن القبلي) ونصر الله (من ولاية القيروان)
وبالشمال التونسي وغيره.

— افريقية الرومانية : أهم المواقع الأثرية بالبلاد
التونسية ولتي لمعترف، قبل تناول هذا المجلّد الضخم
بالتعريب والتقديم المختصر لبعض فصوله بما فيه من
صعوبة تعود إلى دقة بحوثه ودراساتها ونحوها في
اختصاص لا يفتقر إلا أصحابه البارِعون في فن الآثار عرضاً
وتحليلاً وتفسيراً وفكاً لرموزه وحلاً لألغازه. يكاد
يحصل إجماع بين الباحثين في علم الآثار أنّ أول
الإبداعات في فن الفسيفاء، في العهد البوني، على
الأرض التونسية كانت بجهة كركوان وقرطاج، ثم تلتها
بذائع في العهد الروماني، وكانت أهمّها وأثراها في جهة
الساحل بحضرموت (سوسة) وما جاورها من مناطق مثل
المجم Themetra (شط مريم) وUzitta وAcholla، وأن

BYZACÈNE CÔTIÈRE
Annus, détail de la mosaïque
Du Génie de l'année et les quatre
Saisons (440 x 590cm).III^e s.
Thysdrus (El Jem), Maison de la
Procession dionysiaque, coll
Musée du Bardo, Tunis



موقوف شمس. كان مسير سمو الشمس في السماء من الشرق إلى الغرب، مع حركته، وحصوله مع سطح رقعة
تصدير الزيت إلى أوروبا وخصوصاً إلى العاصمة الامبراطورية الرومانية. وهو مع سائر

ومع نمو هذا الفن بالساحل، كانت نشأته كذلك في مناطق أخرى من البلاد. صح وبيت وبنه مثلاً

أما هذا "الدمج" فقد نشأ في نواحي من صنع زينة ليس مجرد. سمعوا بخدم بالاندس مائة أولية في فون
من عشرين السور خضع لأعداد الفن لمختلف على أن. وقد أخدم بكشف نعت على لأعداد. وقد على الإعمار
دساحل ذات سبب من "الري" مثله في بنور وعظم. وغيره من معاد نسب لغزة، برز إلى معشقات وبرسج
مذهب، ويعتبر هذه معش، مثل ديوسكروس، فحين ذلك على عبادة "الجوس" لاه جدير، وسد كوكب والخصوب،
وباعت الخبز والخصب على الأرض وفي القوس

المشاهد أكثر من هذه الأحداث، لاغونه أن يلاحظ صاعقاً بأسلوب خصب به، كان له صيد منه بالذات
وبالخصوص من زهور، فشب فسيفساء، لأرض، وحاج سدق عدد لخص من لناد. في حده وأقولاً Achilles
مثلاً، وعبره كثير، كد ثوغت، بعد ذلك، تشكل لوحات في رسمه ذلك لأرض، فحدث بعض لسمات زهور ذات
أربع زرق، "وسب"، وبنوع حوى لأرض زهور، صغر من غير. وبنوع بعضه حدث عن بعض

وهناك لوحات أخرى هيمن عليها موضوع الفصول الأربعة، لشد انتباه المشاهد إلى قانون الطبيعة وأعاجيبها في
دورة منتظمة وإيقاع أزلي يرمز إلى الموت والحياة، معتبراً بمفهوم الخصب والشراء على نحو ما في بعض
لوحات الجرم ولقد تأكد هذا الفن وازدهر في القرنين الثالث والرابع للميلاد، وأصبح معروفاً بالأسلوب

BYZACÈNE CÔTIÈRE
MOSAÏQUE DES ANIMAUX LIÉS,
III^e s coll Thuburbo Majus (Henchir
Kasbet), Musée du Bardo, Tunis



«الأفريقي» (أي التونسي) حتى وإن تغيرت ملامح
بعض لوحاته من جهة إلى أخرى من جهات البلاد،
على غرار رسم التاج أو بعض الحيوانات في لوحات
Thuburbo Majus ، أو على نحو مانشاهد في لوحة
... بأؤذنة تمثل مشهدا يقدم فيه العنب للمزارع
... محصور الملك.

تتسنى موضوع البحر، وما أدراك ما
... في النفوس، ورموزه في الفسيفساء
... هي الحال في مشهد المحيط بـ
Themetra (شط مريم) وفي غيرها من المناطق.

PROCONSULAIRE DIONYSOS
FLANQUÉ D'ICARIOS ET D'UN
SERVITEUR
EMBLEMA DU PAVEMENT DU
DON DE LA VIGNE A ICARIOS
(440x570cm), II^e s ,Oudhna, grand
oecus de la Maison dite des Laberni,
coll musée du Bardo, Tunis



BYZACENI
COTIERI
FETE DU DIEU
OCEAN
III^e S. - Sidi El
Hani, coll. musées
du Bardo - Tunis



(57x 35 cm), III^e s., Hadrumetum
(Sousse), coll. Musée de Sousse

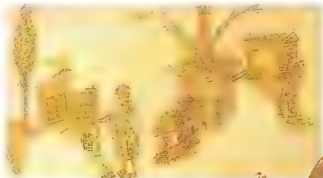


هذه صور ومساكن ناضجة ناضجة، رقيقة ناعمة
منه ناعمة. حتى في جلي حار، ونظف في
في - على ذلك، ومرفق ومرفق
في - ومرفق في الأثر، ناعمة
ناعمة في الحرف، ناعمة
في - ذو ناعمة ناعمة، ومرفق
في - حتى في (أول ناعمة ناعمة) ناعمة
ناعمة في - ذو ناعمة ناعمة، على
الإذاعات الموجودة فيها.

وآخر مثل على ذلك نوحه تسميته بـ "نبتة"
 من حيث قصه نبتة، خصوصاً في سوسة وسم نبتة
 الإله نبتة (Neptune) وقت في
 "نوح" كإله نبتة - في سوسة
 خصوصاً حيث نبتة "نبتة"
 من حيث نبتة نبتة، وسم نبتة
 نبتة نبتة نبتة نبتة نبتة
 نبتة نبتة في حيث نبتة نبتة
 أوتيت وسوسة وغيرها. إنها صور وأحجار في الأصل،



BYZACÈNE CÔTIÈRE
SCÈNE DE THÉÂTRE.
(médaillon central : 131 cm de
diamètre), III^e s., Hadrumetum
(sousse), coll. Musée de Sousse



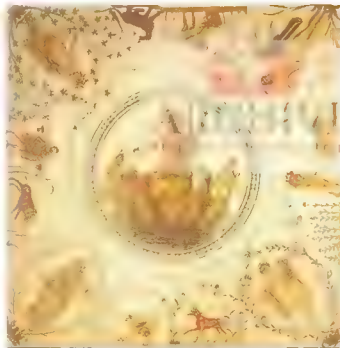
PROCONSULAIRE HUTTE,
TOURS, FORTIN, VILLA,
FRAGMENTS D'UNE
MOSAÏQUE NILOTIQUE,
II^e s., Uzalis (El Aïla), coll.
Musée du Bardo, Tunis (ou musée
de Sousse ANEP)

المتاحف التونسية :

1. متحف باردو :

لا جدال في أن هذا المتحف يعد
مفخرة من مفاخر تونس في فن
التصوير بالحجارة على هذا النحو،
أي الفسيفساء، يوجد بأحد قصور
باب بوس في العهد الحسيبي
كما هو معروف، وأن شهرته جاءت
بالأساس من التمنعات التي ترسم
أشكالا هندسية وأخرى نباتية وزهرية،
وأن أقدم الحب ورد كثير منها من
منطقة العالية ومن منطقة Acholla،
التي تعد من مباحج عهد
Hadrien ولعل لوحة السباح
LeNageur المصنوعة في الجرم، على أقرب
تقدير، الأروع والأكثر شهرة في
عصرها.

ومن الطريف أن فن الرسم قد
داخل فن الفسيفساء، بكل ماله من
قواعد وخصوصيات، ومثال ذكر
لوحات «بتون» والأربعة فصول من
الشدة (سجدة السجدة) أو لوحة



BYZANTINE COHURE
NEPTUNE ET LES SAISONS

(490 x 485cm), II^e s.,

Caput Vadi La Cherba, coll. Musée du Bardo, Tunis



PROCONSULAIRE PERSEE
DÉLIVRANT ANDROMÈDE,
(290 x 275 cm), III^e s., Bulla
Regia (Hammam Darraj), coll.
Musée du Bardo, Tunis

«الخلاص» المجلوبة من
بلازيجية (بالشمال الغربي) والتي
كانت بحق رُسُومًا من صخر،
شاهدنا على إيداع أصحابها.

ومن خصائص لوحات «ماردو»
أنها تقدم مشاهدٍ أسطورية
ميتولوجية يمتزج فيها الواقع
بالخيال، والعجيب بالخارق،
وبذلك ترسم عالمتنا الثقافي
وموروثنا الحضاري لتونس في ذلك
العهد.

وعبر خفي ماترويه لنا الميسساء
متحف ماردو من مشاهد للحياة
الفكرية أو صور للبحر وأهواله
ومغامرات الأبطال فيه أو موائد
الأكل الفاخرة ومكوناتها الغذائية،
كاللوحات التي جلست من أذونة.



BYZACÈNE
CÔTIÈRE
REJIEFS DE
REPAS. DÉTAIL DE
LA MOSAÏQUE DE
LA PIÈCE NON
BALAYÉE
(asarotos nikos), II^e
s., Uthina (Oudhna),
coll. Musée du Bardo,
Tunis



PROCONSULARE RESUS, NEPTUNEUS, CASSIOPEA, CAVEAU DE LA MORT, W. MENZIES, GRAVURE AGROCOLES
D'OU DHNA (198 x 270 cm) III s. - Uthna (Oudhna), Mosaïque des Laberni, col. Musée du Bard - Tunis

في حياة ملاحين فقد تتركب من سبيهم
المتداوله على ارض تونس ، لتري بعض ملامح
في متحف قصر باردو بلوحات جاءت بمواقع أوفئة
و ونست وصرفة كمنهد سلاح في حيا
أرضه ، أو كمشاهد الصيد وغيرها
من مظاهر الحياة



PROCONSULARE SCENE PASTORALE, DETAIL DE LA MOSAÏQUE DES TRAVAUX AGRICOLES
D'OU DHNA (198 x 270 cm) III s. - Uthna (Oudhna), Mosaïque des Laberni, col. Musée du Bard - Tunis

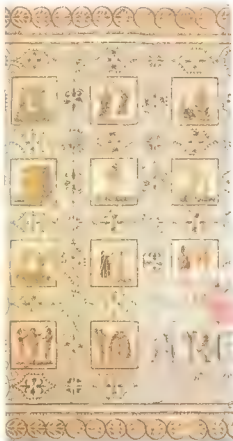
2- متحف سوسة:

يشمل على ما حُف من مواقع مختلفة: عتبة ونجمة وبمقصية مكعب وشمس ومربع (Thematra) وLitta ومن يدع
ثلاث لوحات، يرى «الترسة» بونيرة الشاهدة على روعة عرفة اليوم Cubiculum في ست «الفرجين» سوسة حسب مايقال



BYZACINE COTIERI CORTEGE TRIOMPHAL DE DIONYSOS

15 IN 40 cm. II s. Hadrum etiam (Sousse) Maison de Virgile col. Musée de Sousse



BYZACÈNE CÔTIÈRE

LES DOUZE MOIS DE L'ANNÉE. DÉTAIL DE LA MOSAÏQUE DU CALENDRIER DES MOIS ET DES SAISONS

(186 x 273 cm), III^e s., Thysdrus (El Jem), coll
Musée de Sousse

ولعل ألوهية الماء وقديسيته كانت في أكثر اللوحات تجسيدا لهذا المعتقد، وهي تمثل إله البحر Neptune يجرها حصانان، بحرّيان، وكذلك نجد رسوما تصور مدى الاعتقاد في المجد وفي قوة شرة، إلى جانب ما تزخر به لوحات متحف سوسة من تصوير للحياة، بحيث يرمز الفنان إلى فصول العام بأربعة شبان.

أما الأدب والثقافة فلهما لوحات شاهدة على هدم أبناء ذلك العصر بهما : حيث نرى مثلا في لوحة (1) من دور الأقمعة للعمل المسرحي، كلوحة الأقمعة الثلاثة (2) ونجد مشهداً مسرحيا بحاله، فريدا من نوعه في عريقته، يتمثل في مشاهدة سيد في حالة غضب يتوعد عدا له، في حين يتضرع الخادم لسيدته واقفا يده اليمنى، واضعا يده اليسرى في خصره



BYZACÈNE CÔTIÈRE MASQUES DE THÉÂTRE.

(140x48 cm) III^e s. Hadrumetum Sousse: Maison des Masques coll Musée de Sousse

3. متحف الجيم:

يُتخف هذا المعبد الموحود في Thysdrus الحو سمنس عديدة ميا نوحه تصور قاعة كبرى بأحد لمارر، موحفة، في شكل حصو محية سُنُتات متوارية الأصلاع، مقورة، ية في الحمار
أف الإلاه «ديوسروس» وحمرياته، ومحبسه، فمؤناته موحودة بعد الحتحف، وكنت مشاهد احياة البررية
والحقوق ولحيوت ولصور وصف الزهور بال هلك بوحث تصور مشهد بباقة ولباقه وصف ولألقه سن
الرجال والنساء تجلب إعجاب المشاهدين.



BYZACÈNE CÔTIÈRE SCÈNES GALANTES
(42 cm de côté), III^e s., Thysdrus (El Jem), coll
Musée d'El Jem

BYZACÈNE CÔTIÈRE GRAND PAVEMENT DU COURONNEMENT DE DIONYSOS ET DE SILÈNE IVRE. ENSEMBLE ET DÉTAILS.

(170 x 110 cm pour le tableau central),
III^e s., Thysdrus (El Jem). Maison date du
Silène à l'âne, coll Musée d'El Jem



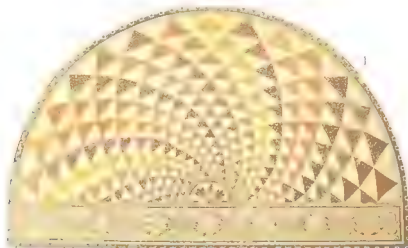


BYZACÈNE CÔTIÈRE. ARBRES, OISEAUX ET
CHOUETTE. DÉTAILS DE LA MOSAÏQUE DE LA
CHOUETTE ET DES OISEAUX

(60 x 40 cm), III^e s., Thysdrus (El Jem), coll. Musée d'Art Jean



وهل أروع مشهداً وأبداع فنّاً من رسم لوحة
قاعة التبرّد Frigidarium «دار أفريكا» شذاً
لانتباه الزائرين! إضافة إلى لوحات أعجوبة
رامزة إلى امبراطورية روما وإلى مستعمراتها
بحسب في شكل رؤوس وأسماء سكانها
على تلك السندون فوقية (بر) إلى
وآسيا واسبانيا وصقلية وترمز إلى حصانين
كل بلاد وخصوصياتها.



1 BYZACÈNE COTIÈRE DEMI BOUCLIER FORMÉ PAR DES TRIANGLES ENCHEVÊTRÉS
(450x270cm), III^e s., Thysdrus (El Jem), coll. musée d'El Jem

2 BYZACÈNE COTIÈRE DEMI ÉTOILE DE QUATRE LOSANGES, DÉTAIL DE LA MOSAÏQUE DE NEPTUNE À LA CONQUE ET LES QUATRE VENTS.

VI^e s., Hadrumetum (sousse), coll. musée du Bardo, Tunis

3 BYZACÈNE COTIÈRE COMPOSITION DE QU'ADRIILLAGE OBLIQUE

détail d'une mosaïque funéraire d'Amianthus IV^e s., Thénia (Henchar Thina), coll. Musée archéologique de Sfax

الاكتشافات الحديثة:

مايزال لباحثون في علم الآثار مهمكين في اشقب عن كنوز أخرى وباتت لابدعت بدء بوس في العصور الحربي، وقد توصلوا في السوم القبية بخاصة إلى اكتشافات جديدة تكشف بدءا عن محروبو المسيحيين وثريد في جميع صورة هذا المشهد الابداعي العجب من دلت اكتشافه بعض الموحات أربعة في كل من قببة سلوطين القبي ونصر الله (من ولاية القيروان).



PROCONSULAIRE LE SAVETIER ENCHAÎNÉ.

IV^e s., Chupea (Kélibia), coll. Musée d'El Jem

لهذه اللوحات كُتبه معاصر لتلك الفترة البعيدة، تفتح أمامه سجل الحياة اليومية لتلك العهود، فيرى ما اشتملت عليه بيوت الناس من مرافق عيش وعناصر رفاه ومعالم، وثبة فنيّة راقية، ويتأمل ما في محيطهم من فرص الترفيه، كالصيد بحرا وبرا، وقد كان للبحر كذلك تأثير في نفوسهم، وفي نمط حياتهم وتفكيرهم، في امتزاج عجيب ولقاح مفيد مع الحضارة الاغريقيّة ونظيراتها التي جاءت بعدها، وصولا إلى العهد الإسلامي وتوقفا عند الفترة الفاطميّة بمدينة المهدية، في القرن الرابع للهجرة (ق 10م).

وجدير بالملاحظة أن كل هذه اللوحات من الفسيفساء تنتمي إلى جهات عديدة من بلادنا، شمالا وجنوبا، شرقا وغربا، بحيث صارت بعض المدن أو المناطق رموزا لازدهار فنّ الفسيفساء، وتؤكد عراقة المدرسة الافريقية (التونسية) لهذا المجال الثقافي المهم، في طبرقة وكركوان وقلية وقرطاج وأوثة ودقة وملايخيا وحضرموت (سوسة) وشط مريم والعالية والجم والمهدية وغيرها، تشابهت فيها الأشكال في كثير من الأحيان، واختلفت أو تمايزت في أطياف أخرى، إلا أنها اتحدت في كونها بقيت (وستبقى) مصابيح تضيء شارع الثقافة الكبير في تونس الابداع والامتياز، وأروقة الفنّ في هذه الأرض الخيرة، يتسع إشعاعها في العالم يوما بعد يوم، وتمثل أحد مقومات هويتنا الثقافية في زمن العولمة.

وأولى هذه الأعمال فسيفساء «إسكافي قلبية» Chupea تجسّد بدقة عجيبة جلوس إسكافيّ في دكانه، يعيّنين واسعتين ونظرة حادة، وفم مكتنز، وأنف مستقيم ولحية طويلة، وشعر في الرأس كثيف أشعث، وعلى ركبته حذاء يستعد لتسويته، وحوله أدواته ووسائل عمله. وأمّا فسيفساء منطقة نصر الله، قرب القيروان، فهو اكتشاف حديث جندا، تمّ في سنة 1997، أزيح به القباب عن حمامات للمياه رومانية، وماثر عليه من العمل، غرفة البرد Frigidarium يقابلها حوضان من فسيفساء، يُمكن الدخول إليها بابان في المحور الشرقي - الغربي ومثلهما نظيره الجنوبي الشمالي، والمشهد يصوّر انتصار إله البحر Neptune.

خاتمة:

هذه بعض إبداعات أبناء هذه البلاد، في عهود سابقة، جاءت بها أناملهم الراقية، فكثرتوا بحق فنانين، حاسبين، مهرة، أبدعوا، فأفنعوا وأشعوا، فازدنا بأعمالهم غبطة، ولعاجبتهم إعجابا، إذ أنقلطوا الصحر، وصوّروا بالحجر، ما شاهدوا وما تخيلوا، فجاءت روايتهم «زراي» ميثوقة، مصنوعة من حصيات رخامية بديعة الأشكال، جميلة الألوان، تشي بمعتقدات الناس، آنذاك، وتعطي فكرة واضحة صادقة عن أنواع أنشطتهم، اليدوية منها والفكرية : فلاحة وصناعة وتجارة وثقافة متطورة، فإذا المشاهد

قصر الحكم

إعداد: رامي سليم

ARCHIVE

AL-ARABIA

إن الملعب المدرج بالجيم الذي يعتبر العلامة المميزة لتونس الرومانية، تماماً مثل حايا قوات مياه رعوالم الشامخة المهيبة. بعد في نظر القدامى والمحدثين أحسن معلم من معالم إفريقيا في العهود القديمة. وقد كان المؤرخون والحكماء العرب في العصر الوسيط يصفون هذا المعلم ضمن المعجّات الكبرى التي ورثناها عن الماضي. أما الرحالة الأوروبيون في القرون الأخيرة المتعاقبون بشدة المدن التي لا حياة فيها، فقد كانوا مأخوذين، هم أيضاً، بمظمة وحلاخ هذا المعلم القائم وسط السباسب الحرداء الشاسعة حيث «تطفو رائحة الملح والطيب» وكانت عرلة هذا المعلم التي لا تحدد تضفي عليه حيثة من العظمة مأهو جليلير بمصر القهرونية، وحتى في وقتنا الحاضر، فإنه ليس هناك ما يهيج الزائر لرؤية قصر كوليزي آخر، يبرز فحة أمامه على مسافة خمسة عشر كيلومتراً، في محيط مختلف أصلاً عن محيط المدينة الحالية» وفعلاً فإن كتلة البهائلة المرنسمة على مشارف الأفق، مهيمة بعونها الشامخ على الماسمي العصرية المستحضرة مناصرة على أقدامها، توحى أكثر بوضع الأهرام.

على أن مدرج الجيم هو قل كل شيء في نظر عديماء الآثار والمؤرخين الحديثين عمل معماري وفي من الطرار الأول. يشهد بالرقى المحيط لهذه المدينة وهذه المقاطعة، ويشكل على مدى المصور مسرحاً لأحداث تاريخية عظيمة

عمل معماري وفني عظيم

من وجهة التصميم والمعمار اتخذ المصمم «أنموذجاً» لكوليزي الجيم الذي لا يقل عنه إلا من حيث المقاييس والأبعاد والمزينة. لا يتعدى الطول 156م، و42 متراً، و188م مقابل



الجيم المدرج الكبير (الواجهة الجنوبية)

238. وهناك أيضا من يرجعه إلى عهد الأباطرة الأنطونيين (Antonins) أو إلى أواخر القرن الثاني اعتمادا على استدلالات تتصل بأسلوب البناء، كما أن هناك من يعيده إلى العهود القديمة المتأخرة مستدلا على ذلك بنفس الاعتبارات المتقدمة. وهناك افتراض آخر أحدث عهدا يحدد لهذا المعلم تاريخيا أقرب إلى المعقول وهذا الافتراض يربط عدم إتمام نحوت أعلام عقود الأفاوس بالطابق الأرضي إلى الإضطرابات التي شهدتها المدينة في سنة 238، وينترح إذن أن تكون أشغال البناء قد بدأت حوالي سنة 230 في أوائل مدّة ولاية غورديان (Gordien) على مقاطعة إفريقية، ومما يزيد في تأكيد ترشيح هذا الرجل للإقدام على هذا العمل الضخم، أنه كان مشهورا بتشجيع الفنون وبالإقبال على الألعاب، ومكاسب ومصالح بمدينة الجم، وهكذا يمكن أن تكون هذه الآثار قد بقيت كلها افتراضات قريبة أو

148 م. x 122 م. بالنسبة للمحور الأكبر؛ و 8+ x 5 م. مقابل 6+ م. 39x م. بالنسبة للمحور الأصغر؛ و 43000 إلى 45000 مترج مقابل 27000 إلى 30000 مترج. ويمكن تصنيف «قصر» الجم ضمن كتيبات الملاعب المدرجة الرومانية من الطراز الأول، وقد يأتي في المرتبة الثالثة بعد رومة وكابو (Capoue)، ولكن قبل آرل (Arles) ونيم (Nimes) بشوط بعيد. ولكن كُنّا نعرف أن «كوليزي» رومة قد تمّ تليّسه في سنة 80 بعد الميلاد، فإن تاريخ بناء قصر الجم يبقى من قبيل الافتراضات والتخمينات. وقد نتج عن فقدان وثائق منقوشة أو أدبية ثابتة ظهور عدد وافر من التواريخ المقترحة. وكثيرا ما نسبت إقامته هذا المبنى إلى غورديان الثالث (Gordien III)، الذي قد يكون كونه في أواسط القرن الثالث لتخليد محد هذه الآثار التي ساعدت جده على بلوغ مرتبة الإمبراطورية هي سنة



الجم المدوح الكبير (منظر من الجانب الجنوبي الشرقي)



الكلية - روما (الكلية)

ARCHIVE

بعدة لاحتمال، وقد يكون من الصعب أن تكون الطيف المثيرة من سكان براغ لا جدال فيها. أن تكون الطيف المثيرة من سكان المدينة هي التي بادرت في أوج ازدهارها، خلال القرن الأول من القرن الثالث بعد الميلاد بتزويد مواطنيها بملعب مدرج قادر على مظاهرة ملعب «الكوليزي» من حيث الروعة والشهرة.

ومهما يكن من الأمر، فإن «قصر» الجيم هو من آخر ما أقيم من المعالم العظيمة الشامخة في العالم الروماني، إن لم يكن آخرها على الإطلاق. وقد استوحى مثاله من تصميم الكوليزي لكنه بني بعده بقرن ونصف، وبعد أهم حدى شهرة العديدة لأخرى عدة عتيد من سس على لأين وقد سدد من بصورت وحدت منجمعه حول سس وحدثت فيه تحسب نوع من النقص كشف عنها الإستعمال في مان أخرى. من ذلك أن الزوايا الضائعة التي كانت تعجب الرؤية بالنسبة إلى

قد تم تفويضها إلى آثار فقط. كما أن السرايب سقلى قد تم حفرها وإدماجها بالمباني بصفة لاحقة هي الكثير من الملاعب الكبرى، عندما أبرزت التجربة والممارسة عيوب اتخاذها تحت المنصة الشرفية أو خارج المبنى تماما. أما بالجم فقد تم التفكير فيها مسبقا ضمن مثال البناء الأصلي وكانت بذلك جزءا لا يتجزأ من ميدان الألعاب، مما يمثل مزايا واضحة جلية فيما يتعلق بسير الأنشطة وانسجام الشكل المعماري. وهناك أشكال أخرى من التطور والتقدم تبرر تحكما أفضل في مشاكل توازن قوى الضغط: فاتخاذ عدد من السقوف المعقودة مساو لعدد الأقواس والحنايا قد أتاح إزالة الضغوط بدفعه في مستوى الواحة، وتجنب الوصلات الرابطة من تعود. وإعادة استخدام نفس تركيبات الاستناد، وإنجاز عدة عقود في آن واحد باستخدام عدة فرق من

فيها دخل معبر حائط بعدد لا يحصى وهذا نفوذها
أرضه مبرولة يشبه الحفرة المكسوة بالاصفران كشمس
بحر قلوب معبرة صفحات نقشة وصناعة معقدة،
وبحرف صغرة بشراسة معقدة لأربعة حروف
، لا تصح ، يعترف حول كامل السبي فداء كبد مهابة
شجع معده ، معقدة سقت من روح المعمود مقصود
من حيث من هشمو بحفرة إرصادهم ومعهم ناسي
عنده لبحر صباة يقص من لبحر حده ، لا حرم مساهمة
من وهذه معده سمح بالصل السبي نسي
أح من كبر ، نصاب وهو من نبحه نبع على
مساهمة بحر مئة متر شمالي الملعب المدرج ، وقد كانت
تدعى لآن مئة نبح في يوم هذا بحر

بمن تعمل في نسي نقت كذا ، نبحين
ولتوزيعات والمدرج دخل السبي قد سمح درسمها
بشكل افضل وجاءت فيما يبدو أكثر نبح مبدئي مكاب
آخر. وعلى غرار الملاعب الكبرى العصرية نكرة عده
وب قصر الحوكب هذا يبدو نسي ، نسيهين وبحبو
في صرف نبعه دوني نبح ، ردهم ولا قصر نبح
شوش ، نبح نبح نبح في بحر لأم نبح نبح
صوف الماء نبح نبح نبح نبح نبح نبح نبح
والذي يحسن الإطلاع عليه خصوصا في هذه المسقة
القاحلة التي كان الناس يحرسون فيها قل كل شيء على
عده لتفريط في أية قطرة من الماء. وفعلا نبح ماء
الأمطار النازلة فوق المبنى تسيل حتى أسفل المدرجات،
نبح نبح نبح نبح نبح نبح نبح نبح نبح نبح نبح



البحر المدرج لكترو حبه البصارعه وبعض المدرج المعادة بناؤها

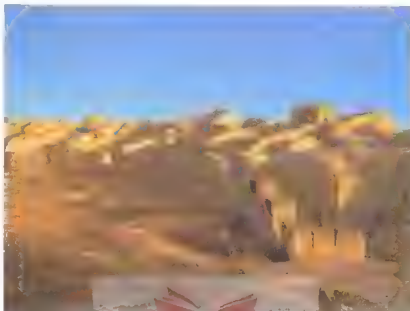
ويشكك في كتابه نسخة الكوفة والصرفاء الكوفة لها.
 على نسخة شيخ بيده، فإن لم يصفح به واحدة من
 أول مدرجة دفته، وقد يكسوف به تقادد أرواح من
 عشية شبه يوم السبت، وكذلك لا اختيار شبه في
 واحدة من جهة، يقتضي كتب على مجموعة من راحة
 وحسن تدبر، لا في كتاب آخر، وقد تم الاعتراف
 على هذا يدعى في هذا، وهو يوافق عادة في كل
 مكان، كما حصلنا على من راحة تدعى عشية في
 مكي كؤوس، حيث توفى فخره بهذا، يزيد مع
 صاحبه، مثله من غير "مؤرخ" في غير
 لا في له كتابي دفع لأحد، ناسه في
 قصر حرم، على غير الكه في في صدق لأرضي
 وشمس شمس وحسن نقد "نفسه" من كؤوس
 في، وعلى غلب نفس في قدس

أبى حبيب مثل هذه الأكارب، فإن قصر حرم
 سبيل عدة خصائص معيارية وقفية، وهو يوافق نفسه
 في كل شيء يفكره بعدد في كوفة، وسماكة من
 بعدد يوضح عن كل نفس لأخرى، وهذه الخاصة
 واحدة من عشية سميت الحبر، لا كـ، وقفية، دور
 عشية، ويعتبر سمات على له حرم، حسب
 تدعى في كل هذه كوفة هو صمد حرم، وهو
 نوع من حرم، مكي نفس لا حرم صمد كـ

ومما يـ في شعاع صمد كوفة مقصر قصره
 في نفسه على سمعة له، لا خلاف في شبه
 لا واحدة من صمد مددة الحجرة على لا صمد كـ
 حسب كـ مددة لأفند في مـ بقى إلى مد في
 وحسن سماعة حرمية على نفس، سماعة حرم مع
 صمدية لأحد صمدية



الحرم بمدرج تكبير، القديس الشيخ رصيه



ARCHIVE

«الأسكي» - وهو اصدق بيتي في العالم - قليل الارتفاع وممتلئ على فحده بالآثار والأقواس. وفيه عدد ثوب بخر واحد هذا قدس الأخير بحكمة بناء عناصره من الأثران راديه نغصن ومهمه يمكن من ممر فوق قصر حبه نسي سبع. نغصه كما هو سمع نمدح نوحده، مع كويبري رومه، ندي نحدده واجهة ذات ثلاثة مسويات من لأوقه لأثران سسمه في معظمه. فسمي نضحية لأخرى نتي يحتفل بها كاتب شمل على نفس شكل «نرس» - هو منها سوي النطق لارضي. فسمي نغصن نغصن الأخرى نتي حصص نحدقه عيبه في شكل كمال فاني لأحدث سوي صافض فحسب شمل هو شمل ناسية إلى ملاعب من «يه» (Names) وأثر (Arles)، و«نولا» (Pula) ونش ممدت ووجه قصر نحدده وجريل من غودن نرهن ومن أندي نندس. فبأ لأثر نيه

«الأسكي» - وهو اصدق بيتي في العالم - قليل الارتفاع وممتلئ على فحده بالآثار والأقواس. وفيه عدد ثوب بخر واحد هذا قدس الأخير بحكمة بناء عناصره من الأثران راديه نغصن ومهمه يمكن من ممر فوق قصر حبه نسي سبع. نغصه كما هو سمع نمدح نوحده، مع كويبري رومه، ندي نحدده واجهة ذات ثلاثة مسويات من لأوقه لأثران سسمه في معظمه. فسمي نضحية لأخرى نتي يحتفل بها كاتب شمل على نفس شكل «نرس» - هو منها سوي النطق لارضي. فسمي نغصن نغصن الأخرى نتي حصص نحدقه عيبه في شكل كمال فاني لأحدث سوي صافض فحسب شمل هو شمل ناسية إلى ملاعب من «يه» (Names) وأثر (Arles)، و«نولا» (Pula) ونش ممدت ووجه قصر نحدده وجريل من غودن نرهن ومن أندي نندس. فبأ لأثر نيه

متعدد مع المحور الأكبر وقد تمت تهيئتهما في طرفي السرداب الأكبر. ويوجد على جانبي هذا السرداب 16 مقصورة، وهو في الجزء الأوسط منه، مكشوف ومفتوح على الحلية، موفرا بذلك الهواء والنور لمجموعة الأبناع والسراييب. وكانت هذه الفتحة تغطي عندما تبدأ الألعاب بواسطة أرضية متحركة من الخشب لا تزال آثار إركسها وإصابعها مادية للعيان أما السرداب الأصغر المهيا على طول المحور الأصغر للملعب، فقد كان يتقد إلى قنحتين في أرض الحلية ترفع عبرهما أقفاس الوحوش. وكانت توجد مراق ومنارج عديدة تصل بين الطابق الأرضي وما تحته من معابر ومعدات. وكانت المقصورات معلقة لأبواب الحيوانات أو لتقبّل جثث المصارعين. وكان الماء العمودي لصيانة المبنى

يستمد من بئر حفرته بإحدى

بعض الأرض. على أن فحص

... مجموعة الأبنية الموجودة بالطابق

أرى الذي كان سائدا في السابق

... ..

هذا المعلم. هذا وإن ندرة المياه

بذات أي تجهيزات جذبة تضمن

أما الحلية وملحقاتها بدقصر الجم فإنها بقيت أسلم بكثير مما نراه برومة أو بأرل. وإنا نرى فيها من أشكال ... ما توفر لنا دراسته عاصر الإجابة عن الأسئلة التي تثيرها بعض المباني الأخرى التي لم تحظ هياكلها بنفس الدرجة من السلامة وهي تلفت الانتباه من أول وهلة بفضل ما تنسم به من التجانس البساطة ويحيط بالحلية جدار المنصة الشرفية الدائرة، الذي يبلغ ارتفاعه 3.50 من الأمتار، وهو مكسو بصفاتح المرمر في أسفله، وبملاط سميك مخلوط بهشيم القرميد ومطلبي بأشكال تحكي حياة المرمر في الجانب الأعلى. ويشتمل هذا الحائط على ستة أبواب تفتح على معابر خاصة بالخدمات، وعلى بابين كبيرين ذوي مصراعين عرص الواحد منهما 4.50 من الأمتار، يقام في طرفي المحور

الأكبر. تخرج منهما موابك الطو

والتي تمر بالنسحتين الر

الحجرات الصغيرة، منها

بالقيصاص، كانت فيما يبدو

معابد يتقرب فيها إلى آلهة الملعب

وتحت أرض الحلية يلتقى

الخارج عن طريق مسلكين منه





رصبة رواق

الكتابة ضد السرّ، ومن مخاطر انهيار البناء، تسمح لنا بالتخلص نهائيا من هذا الاحتمال. ويؤكد كذلك بأن الأنفاق والمعابر الموجودة تحت الأرض كانت في مختلف الأزمنة والعترات تحفز وتحرك خيال الرواة والزائرين، الذين اعتبروها منطلقات لطرق مدفونة تحت الأرض تربط بين مدينة الجم وساحل البحر الواقع على مسافة أربعين كيلومترا من ذلك المكان. ومن المعلوم أن هذه الأنفاق كانت بكل بساطة تستخدم للربط بين المبنى وبين الاسطبلات الموجودة قريبا منه. لكن أشد ما حرك فضول الزائرين وخيالهم في السابق، هو بالخصوص وجود معلم متميز يمثل هذه الضخامة والمهابة في منطقة تنسم بقلة الموارد إلى حد بعيد، وقد بنيت أغرب الإفتراضات وقنّنت لتفسير هذا الحدث «الشد»

أقل هذه الإفتراضات غرابة تعطي ملمع الجم وظائف إقليمية بل وحتى مقاطعية. إن المعلم عن الصواب فهي تى فيه نزوة إمبراطورية الأطوار والطباع، أقام «ملاعب الكو» قلب الصحراء «متعبا معظمة رومة ومجدها، بل ومتحدثا المعقول وفي الحقيقة فإن البحوث الحالية قد بيّنت أن أهمية هذا الملعب المدرج تتناسب تماما مع ثراء المدينة الرومانية التي سبقت قيام مدينة الجم الحالية، وهي تيسدروس (Thysdrus).

الملعب شاهد على صعود مدينة :

إن صعود مدينة تيسدروس (Thysdrus) في العهد الروماني فيه لأول وهنه، شيء من حذرته ونشده. فعلا فإن الجمع قرية تشكو ظروفًا طبيعية، إن لم تكن سيئة تماما، فإنها على الأقل غير مساعدة كثيرا على



الخلاصة

دهر مركز حصري كبير، فليس - كما هو الحال - في مدن أخرى، بل في هائلة المدن التي انضمت إلى أهدائه، المخصصة، والأمطار قليلة وغير موزعة بانتظام، والطبقة المائية بعيدة العمق وضئيلة الحجم وذات ملوحة كبيرة، والعيون والينابيع مفقودة عملياً، ومقاطع الحجارة بعيدة المسافة، والموقع الإستراتيجي غير جيد. وكل هذه المساوئ، بالإضافة إلى المتاعب التي يسببها المناخ انقاري المنقر، هي التي تفسر الجباني المتواضعة للمدينة. رغم أنه لما قدم يوليوس قيصر إلى إفريقيه في أواسط القرن الأول قبل الميلاد ليقوم بمحاربة خصومه الجمهوريين قد كانت تيسدروس تملك كمية هامة من القمح كان خزنها عدد من التجار والفلاحين لـ **إفريقيه** وكانت بالإضافة إلى ذلك محمية بأسوار على جانب كبير من القوة والمناعة. غير أنه عندما أراد قيصر غداة

دهر مركز حصري كبير، فليس - كما هو الحال - في مدن أخرى، بل في هائلة المدن التي انضمت إلى أهدائه، المخصصة، والأمطار قليلة وغير موزعة بانتظام، والطبقة المائية بعيدة العمق وضئيلة الحجم وذات ملوحة كبيرة، والعيون والينابيع مفقودة عملياً، ومقاطع الحجارة بعيدة المسافة، والموقع الإستراتيجي غير جيد. وكل هذه المساوئ، بالإضافة إلى المتاعب التي يسببها المناخ انقاري المنقر، هي التي تفسر الجباني المتواضعة للمدينة. رغم أنه لما قدم يوليوس قيصر إلى إفريقيه في أواسط القرن الأول قبل الميلاد ليقوم بمحاربة خصومه الجمهوريين قد كانت تيسدروس تملك كمية هامة من القمح كان خزنها عدد من التجار والفلاحين لـ **إفريقيه** وكانت بالإضافة إلى ذلك محمية بأسوار على جانب كبير من القوة والمناعة. غير أنه عندما أراد قيصر غداة

شبه بين مدن المقاطعة. وقد توجَّه هذه المسيرة الصاعدة قيام مدينة الجَم بدور من أعظم الأدوار في سنة ٤٢٠ بعد الميلاد. فقد كان من نتائج ضغوط الجهاز الضرابي الذي تسدَّت أمامه الأفاق في نطاق إمبراطورية باتت في حالة متأزِّمة، ان بادرت هذه المدينة الثرية إلى إعلان ثورة كان لها مكان من الآثار والمواقب على نطاق العالم الروماني بتمامه، إذ أنها أدت إلى الإعلان عن غوردیان (Gordien) امراطورا. ولم تتردّد كل من قرطاج ورومة في المصادقة على انقلاب تيسدروس وفي اختيار غردیان

وخصوصا في شكل إبدال الملعب البدائي الأول بملعب آخر أكثر تطورًا فيه أقسام مبنية ومستندة إلى نفس المنحدرات التي نحتت فيها المدرجات الأولى.

إن عهد الإزدهار الأكبر سوف لن يفتح إلّا في القرن اللاحق، بالغّا أوجه في الحدّ الأخير من نهاية القرن الثاني وخلال العقود الأولى من القرن الثالث وتحت حكم السيقيريين (Severes) بلغت المدينة درجة عليا من النموّ إلى حدّ أنها أصبحت تنافس «هدرومات» (Hadrumete) - وهي سوسة الحالية - وتحتل المرتبة



جزء من زينة وزخارف المتحف

هكذا ويردن بجملة من المائي والمعالم الفاخرة
وكانت تحت ملك مركز حل نصهر في حجم
مركز هانكس (Maxence) بدرجة ملك بعد على
350 مترا طولا و95 متر عرضا، ويسع حسب
التقديرات لما يناهز 80000 مترج، بدرجة على عدم
إلا كان ملك ملك بعد من الحداد
مهمية من جميع (H) من ملك، فيها بدرجة على
يرجى في جميع من ملك بدرجة على، حسب
فيما يبدو في مستوى أهمية نيسدروس، بل إنه يمكن
اعتبارها في درجة حمامات الأرياض والضواحي على أنه
قد عثر منذ سنوات عديدة على قطعة من زينة حمامية



رواق سلبي



رواق هوقي

لذلك المنصب. وبذلك تدرك مدى المسافة التي قطعها
القرية الصغيرة منذ عهد يوليوس قيصر. وقد أصبحت
نصب على الأبناس وصناعة بربط بعض هجر
صانع وحرف محببة. نفسه لإطلاق ومدة
التوزيع بالنسبة إلى التجارة، سواء على نطاق صناعة
أعلى صعيد الإمبراطورية كلها. وكانت في ذلك تقوى
بدور شبيه بدور صفاقس في الوقت الحاضر. ركبت
نيسدروس في أوج ازدهارها تغطي مساحة تقارب 200

يمكن أن تكون جزءا من خدمات صحيفة عظمى حديثة بهذه العملية وهذا الجزء المعماري يمثل في كبر تاج عمود اكتشف بالبلاذ التوسية على الإطلاق. وحجم هذا التاج يساوي 1,82 مترا. وقد أمكن تقليد تاج عمود بني كن يسمى إليه بعدد 11 متر. وفشل هذه تركيز تناسب بعض من سباني. هذا أن يكون بعد يساوي في حجمه كـ عمود ومة، ومن أن يكون خدمات في مبنى الخدمة وخدمات حجم. وقد بعد ثلثا سكان تساروس. نفس لون دجاجة تجاوز مساحتها في تحت 100 متر مربع، وتبلغ في بعض الحالات 3000 إلى 3500 متر مربع وبعض هذه البيوت فخمة رائعة حقا تغطيها عاصمة لمبدأ الاستبدال في بعض ما يساوي أو يزيد عن 100 متر مربع، وخدماتها، صفوف الأعمدة الحديثة

يمكن أن تكون جزءا من خدمات صحيفة عظمى حديثة بهذه العملية

وهذا الجزء المعماري يمثل في كبر تاج عمود اكتشف بالبلاذ التوسية على الإطلاق. وحجم هذا التاج يساوي 1,82 مترا. وقد أمكن تقليد تاج عمود بني كن يسمى إليه بعدد 11 متر. وفشل هذه تركيز تناسب بعض من سباني. هذا أن يكون بعد يساوي في حجمه كـ عمود ومة، ومن أن يكون خدمات في مبنى الخدمة وخدمات حجم. وقد بعد ثلثا سكان تساروس. نفس لون دجاجة تجاوز مساحتها في تحت 100 متر مربع، وتبلغ في بعض الحالات 3000 إلى 3500 متر مربع وبعض هذه البيوت فخمة رائعة حقا تغطيها عاصمة لمبدأ الاستبدال في بعض ما يساوي أو يزيد عن 100 متر مربع، وخدماتها، صفوف الأعمدة الحديثة

هذا وقد كتب مصادره بعمق وكثافتها عند في ذلك دورا هاما، اقتصادي مخطط بريق، ونفصل جوانبها. لا بأس بمرارة، ويفضل اقتصادها



صورة حتى سجنف



مناجح منحوتات معتمد الحد

والأخيراً، وبعد أن استمر
عشرين عاماً من الشهرة وذيق صيت في نظر

فقد حوله البرطابون فعلا إلى قلعة حصينة
معتدين على ما تتميز به الكثافة ومثانة البناء وجميع
ما كان يوفره من الخصائص والمزايا على الصعيد
الدفاعي. وفي سنة 1147 عند حصول أول غزوة
إسلامية للبلاد التونسية وغداة انهزام البطريق جرجير
بسببه، لحب هذا الحش لربطى بى دحل
المبنى وتحصنت به. وبعد مدة من الحصار أذعنت
هذه العناصر إلى التفاوض مع المسلمين بشأن رحيلهم
عن البلاد

وقدما بعد ذلك انتصر الفاتحون العرب بيسر على
البرتظيين لكنهم اصطدموا بمقاومة شديدة من قبل
البربر، دامت عشرات السنين، وجسمتها الكاهنة.
وبعد تحقيق عدة انتصارات، لقيت هذه الأميرة شبه

المتطور الثري، وبفضل إحرارها هذا الحرب المخطط
الإدارية والسياسية على نطاق الإمبراطورية، ارتبط ما
كان لها من إشعاع ثقافي لم يسبق له مثيل. وبعد
ملعب الجيم مرتبط بكل هذا الجو المنعش المثير المتصل
بتحقيق الانتصار على طبيعة قاسية إلى أبعد حد، وذلك
بفضل الجهود الجبارة التي بذلها أبناء هذه الأرض
وبفضل ما امتازوا به من فائق المهارة.

ملعب الجيم شاهد على أحداث تاريخية عظيمة

بعد أن تولى الملعب توقيع نسق حياة الجماهير
الغفيرة مدة قرون، صانعا الاحتشاد أو الفراغ،
والسكون أو الضجيج في صلب المدينة، ومثيرا
الشفغ وتأجج العواطف بما يقدم فيه من ألعاب
متنوعة تملك نفوس المتفرجين، فقد في النهاية الأمر
نزعتة الأصلية كمبنى خاص بمشاهدة الاحتمالات

ويخبرنا غيره من الرواة كيف أن هذا المعلم قد استعمل في النزاعات والفتن الداخلية بالبلاد. يقول :
 ... هاجم بن غانية [أحد الأمراء المرابطين] هذا القصر بشدة. وبعد اليأس [من ضياع جهوده ومساعدته]، اضطر إلى ترك الحصار والتسحب خائبا. ويحكى أن المحاصرين داخل القلعة قاموا بعد صمودهم مدة طويلة بإلقاء الأسماك الحية على ابن غانية، وقد كانت تأتيهم عن طريق النفق المؤدي إلى سلطنة... وعندها يش ابن غانية من النجاح في مساعده وأقلع عن الحصار.

وتوجد أساطير أخرى تجعل هذا «الملعب - القلعة» متصلا بالمهدية وصفافس وسوسة وغيرها... هذا وإن ما يوجد من سراديب تنور في الأرض وما يتسم

الأسطورية المتسبة إلى جبال الأوراس بعض الإنكسارات والهزائم، فلم تردد في الإحتماء داخل مبنى قصر الجم حيث خضعت لحصار طويل. ومنه تلك الحادثة بقي اسم الملعب مقترنا بشكل وثيق بالبطلة البربرية وأصبح هذا المعلم يعرف عند المؤرخين والجغرافيين والرواة العرب باسم «قصر الكاهنة». وقد كتب أحدهم في ذلك يقول: «وبعد - الكاهنة لما رأت نفسها محاصرة في هذه القلعة أمرت باحتفار نفق في الصخر يسير تحت الأرض حتى بلدة سلطنة [الواقعة على ساحل البحر، على مسافة أربعين كيلومترا من الجم]، ويتسع لمرور عدد من الفرسان معا. ومن هذا المنفذ كانت تأتيها الأقوات وكل محتاج إليه».



وجه سدفاستية، مسجد لحد

به المبنى من الضخامة والنجاعة كقلعة هو الذي يفسّر دوام هذه الأساطير ويقاسها على مرّ الأيام.

وفي العهد الحديث والمعاصر استمرّ ملعب الجيم في القيام بدور القلعة، وكثيرا ما احتمت به القبائل المحلية الثائرة ضدّ السياسة الجبائية التي كان يسلكها بايات تونس. وفي سنة 1695 تمرّدت هذه القبائل ضدّ محمد باي وتحصّنت داخل تلك القلعة. ولاقى جيش الباشا مشقّة كبيرة في إجلائها عنه. وتوقيا من تحصّن جديد داخل المبنى أحدث هذا الجيش ثلّة فيه بواسطة المدافع. وفي سنة 1850 حدثت ثورة جديدة ضدّ سلطة أحمد باي. وتمكّن الثوار من الوقوف عدة أيام في وجه جيوش الباي وتحديها باللجوء إلى داخل الملعب العتيق. ولم يتردد الباي في توسيع الثلمات التي أحدثها سابقه وذلك من أجل وضع حدّ لهذا التمرد.

وفي سنة 1881، عند انتصاب الحماية الفرنسية على تونس كانت ردود الفعل متفاوتة في الشدة والعنف. وعقد معظم المتمردين، بالبنطقة اجتماعا داخل ملعب الجيم وقرروا الثورة ضدّ فرنسا وصعدوا البارود (من الملح الخاص به)، بداخل المبنى وأرسلوا كمية منه إلى سكان قصور الساف. وقاموا بأعمال انتقامية ضدّ من أبى الانضمام إليهم من السكان. ولم يتمكن الجنرال لوجرو (Logerot) من التغلب نهائيا على هؤلاء المتمردين إلّا في سنة 1882.

وبذلك ومهما كان العصر، فإنّ هذا الملعب المدرج يحتلّ مكانة بارزة في حياة البلاد بتمامها

وكمالها. وعلى كل، وإذا ماعدنا إلى الحديث عن العهد الروماني فإنه لا بدّ من تأكيد الأهمية البالغة التي كانت لتيسدروس في نشأة الملاعب المدرجة وتطورها. ويبدو أنّها المدينة الوحيدة في العالم التي تملك ثلاثة ملاعب مدرجة ينتمي كل واحد منها إلى صنف من الأصناف الثلاثة الكبرى المعروفة: وهي المعالم المحفورة والمعالم المقامة تماما على أرض منبسطة. وقد كان برومة عدة ملاعب مدرجة، لكنه لم يبق منها أثر، باستثناء ملعب «الكوليزي». ونجد ببعض المدن أحيانا ملعبين مدرجين بقيا في حالة طيبة نسبيا، لكن أحدهما يكون مدنيا في العادة، في حين يكون الثاني عسكريا، أمّا في تيسدروس فإنه لم تكن توجد مطلقا أية حامية عسكرية، وقد كانت الملاعب الثلاثة مدنيّة، وكل واحد منها يمثل أنموذجا من نوعه كما يمثل أيضا عصرا معيّنا يطابق مرحلة محددة من تطور معمار الملاعب المدرجة، بل وفرة خاصّة من التطور الاقتصادي والاجتماعي والبنائي للمدينة.

وعلم الملاعب الثلاثة ذات قيمة وثائقيّة كبرى بالتحديد إلى الدراسات التصنيفية سواء بإفريقيا أو خارجها. ويجدر بنا هنا أيضا أن نسجّل ما اتسم به ولوع سكان تيسدروس بالملاعب من استمرار ودوام على نحو لافت للنظر. ولم يقتصر هذا الشغف المتواصل على البروز في الملاعب الثلاثة فحسب، بل تجسّم كذلك في ما عرفته الموضوعات المتعلّقة بالألعاب من رواج عجيب في برامج زخرفة البيوت وزينتها.

حوار مع الروائي العربي الكبير

الطيب صالح

الحبيب حفاقر



الطيب صالح... رجل من شمال السودان وُلد سنة 1929 بملاح عربية إفريقية.. فجأة يقرر مغادرة بلده وجراحه نحو عاصمة الضباب... لندن ليبدأ إبحاراً في أعماق النفس الإنسانية ويتكشف عن قدرات خارقة في عمله وعلاقاته وأدبه إلى أن أصبح يهاضر في الانشليز أنفسهم.

لقيت رواياته صدى كبيراً في الغرب خلال النصف الثاني من القرن العشرين...

له، دومة ود حامد، مريود، صو البيت، بترشام... الخ... وروايته المشهورة، موسم الهجرة إلى الشمال، التي تناول فيها بشكل فذ قضية الصراع بين الشرق والغرب من زاوية إنسانية حضارية وشكلت عملاً رفيعاً من حيث الفكر والخيال النابض بالشعر.

أحب تونس وعقد فيها صداقات كثيرة مع صفوة من رجال الأدب والإذاعة والإعلام ويكنّ لهم كل المحبة والتقدير وهو لم ينس في بداية هذا الحوار صديقه الحميم المرحوم صالح جفام وهو يقول عن مغيبه، بأنه خسارة كبيرة للإعلام في العالم العربي ككل لأنه كان رجلاً يحتفي بكل المواهب العربية التي تأتي إلى تونس وكان يخدم الثقافة العربية خدمة جليلة..

*** قلت له : أهلاً بالأديب الكبير الطيب صالح...**

- أولاً أنا لم أقصد أن أكون أديباً ولكنني ذهبت لأتعلم في بريطانيا وعملت في أثناء ذلك في هيئة الإذاعة البريطانية وقليلًا قليلًا وجدت أنني تورطت في الأدب.. كتبت أشياء على سبيل التسلية عن الذات ومناجاة الأهل عن بعد في الغربة فاستحسنها بعض الناس... منها قصة «دومة ود حامد»... الدومة هي شجرة مثل النخلة طويلة جداً وهي قصة قصيرة طويلة ترجمها أخ مستشرق انكليزي إسمه «دنيس جونسون» وأرسلها إلى أكبر مجلة أدبية في بريطانيا كانت تصدر تلك الأيام فقبلوها للغربة.. أنا دهشت أنهم قبلوها ونشروها فقلت والله لعليّ أصلح أن أكون كاتباً ثم مضيت بعد ذلك.

*** وأصبحت كاتباً كبيراً ولك رواية بعنوان «موسم الهجرة إلى الشمال»؟**

- لا أعني أنني أصبحت أتمثل إلى غير حياءٍ مع الحديث عن هذه الرواية.. هي أولاً ليست الرواية الأولى التي كتبها.. أنا كتبت «مهرس الزين» التي نشرت في 60 - 62 ثم «موسم الهجرة إلى الشمال» ونشرت فيما بعد عملين «ضوء البيت» و«مريود» والكاتب يتطور ويتغير ولكن أنا أفهم أن القراء والجمهور دائماً يلتصق بذهنه عمل واحد للكاتب.. هذا مصير كتّاب كثيرين غيري وأنا أقبل ويسعدني من ناحية أن الاهتمام متجدد بهذه الرواية التي مضى على نشرها الآن أكثر من 35 سنة... والحقيقة أنني لا أعتقد أن هذه الرواية هي أفضل ما كتبت، فهناك فصل في رواية «مريود» يعادل رواية «موسم الهجرة» كلها وفي رأيي أن «موسم الهجرة» هي تصحيح لحقيقة الصّراع بيننا وبين الغرب، إذ أنه صراع بين الشمال والجنوب وليس بين الشرق والغرب ويجب أن نعتزف أن العلاقة بين الشمال والجنوب قائمة على الأوهام،

لذلك نشأ الصّراع وفي تقديري أنه لم يكن متاحاً لأي كاتب أن يكتب «موسم الهجرة إلى الشمال» إلا إذا كان ينتمي إلى عرب الجنوب..

مرة أخرى، أقول لك بأنني لم أرد أن أكون كاتباً... بل بالعكس أنا حاولت أن أكون شيئاً آخر وأصبحت كاتباً بطريق الصدفة ولم أرد أن أترك السودان.. أيضاً خرجت من السودان بطريق الصدفة ويبدو أن الصدفة تلعب دوراً في حياتي.

*** هل كتبت رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعبيراً عن رؤية مستقبلية لما يحدث الآن من صدام بين الشرق والغرب وأنت توقع هذا من خلال أحداث الرواية التي تجري في العشرينات وكتبتها في منتصف السبعينات؟**

- لا أريد أن أزعم أنني تنبأت بالمستقبل ولكن أنت تعرف أن العمل الأدبي له منطلق خاص ويحمل في جوفه هذه الرؤى. عندما كتبت «موسم الهجرة إلى الشمال» كانت المصيريات قائمة في أغلب إفريقيا وآسيا ودول العالم الثالث تحت سيطرة الاستعمار المباشر، وكانت قضية فلسطين مستعرة وحرب الجزائر دائرة وهناك صراعات أخرى في أماكن عديدة، فهل ترى أن الأمر تغير!

*** أستاذ طيب صالح بين أول رحلة بالطائرة من الخرطوم إلى لندن وآخر رحلة هذه إلى تونس ماذا تقول؟**

- بين هاتين الرحلتين تطعت آلاف الأميال بالطائرات وجبت العالم.. من حسن حظي أنني أحب السفر وأحب أن أتعرف على بلاد جديدة وبيئات جديدة فعملت في دولة قطر فترة مديراً لوزارة الإعلام فذلك أتاح لي السفر في بلاد ما كنت أظن أنني سوف أراها مثل اليابان وأستراليا.. ثم عملت في منظمة اليونسكو وهذه وظيفة انحلت لي سفرًا كثيراً.. فبين هاتين الرحلتين ظلت

أحلق في السماء من مكان إلى آخر وأكتشف بيئات وتعرفت على ناس .. أنا من شهر كنت في الترويج وبلاد أسكتنانيا هذه تستهويني من زمان وهكذا ..

*** بمعنى أنك عشت ولازلت تعيش طويلا في بلاد القرية.. هل عذبتك هذه القرية وهل عمقت شعورك بالانتماء إلى شمال الوطن؟**

- والله أخي القرية مهما كانت ؛ مؤلمة عذبتني .. نعم ولكنه عذاب لا يخلو من المتعة لأن فيه غنى وفيه استكشاف لمناخات في روح الإنسان وفيما حوله .. طبعاً لو أقمت في السودان لعلي كنت أكون مرتاحاً أكثر ولكن ما أظن أنني كنت لأدرك الأشياء التي يدركها الإنسان بطبيعة الحال وهو بعيد عن أهله يعيش مع قوم آخرين ويتعرف على لغاتهم وعاداتهم وهكذا ..

*** لو عدنا إلى فترة الطفولة.. هل تستحضر بعض الصور من طفولتك الآن؟**

- بالتأكيد .. بالمناسبة أنا من قرية كبيرة في شمال السودان .. هي أصغر من مدينة وأكبر من قرية .. هي من المراكز الرئيسية في شمال السودان الأوسط لم تكن مستورين ولم تكن في شظف من العيش لأن أهلي عندهم أرض يزرعونها ويتوارثونها منذ أجيال وعندنا نخيل .. فينبينا زراعية فكانت سعيداً جداً وأنا دائماً أقول إنني كنت محظوظاً وأن أولد في تلك المنطقة من السودان لأنها تقع على النيل وأيضا تكون الحدود الشرقية لبداية عندنا اسمها بادية «الكباش» و«الكباش» بلد عرب أقحاح رعاة إبل وكانوا يريدون النيل .. قريباً جداً من وصف المرحوم البشير خريف لما الأعراب ينزلون عندهم في منطقة الجريد وكان حديثهم يستهويني وسلوكهم .. أظن أنني وضعت هذا في كثير مما كتبت خصوصاً في رواية «عرس الزين» التي تصور تقريباً تصويراً حقيقياً لهذه البلدة بترابط أهلها

واحتفالاتها .. كنت سعيداً في هذه القرية .. بدأت طبعاً كما يبدأ كل أطفال السودان بقراءة القرآن فيما نسميه «الخلوة» أظن أنتم تسمونه «الكتاب» وهي تجربة جميلة كنت ألتف حول الشيخ وكل واحد منا يحمل لوحاً والشيخ يعلمي على هذا .. وهذا يعرض عليه وبالليل نتجمع حول نار كبيرة لنقرأ القرآن .. وهناك احتفالات جميلة من أعراس وختان ومذاحين يمدحون الرسول صلى الله عليه وسلم، وحين يقدون على البلدة يصبح احتفالاً كبيراً .. ثم المولد والأعياد .. كل هذه الأشياء تبقى في الذاكرة بوضوح تام.

*** أستاذ طيب صالح استسمحك في فتح نافذة على العائلة.. والدك كان يشتغل في الزراعة ووالدتك كانت في البيت؟**

«طبعاً .. وعندني شقيق واحد وهو قاض مرموق في السودان .. قاض في المحكمة العليا وهو الآن متدرب في بلاد الخليج وعندني أخت واحدة متزوجة ولها أطفال وعندني أبناء عمومة وخوالة ..

*** وأنت الأديب الوحيد الذي خرجت منهم؟**

- أنا ما يسمى بالأديب بالمعنى المعاصر .. والدتي مثلاً تروي الشعر وعندها ذاكرة قوية جداً وأختي أيضاً .. أهلكا قبيلة معروفة في السودان تسمى «الركايون» وهؤلاء رجال علم وتدرس قرآن وهكذا .. هناك صلة بيتا وبين العلم.

*** إذن أنت متحدر من عائلة عريقة طيب صالح؟**

- لا أريد أن أقول عريقة .. هناك أهل المهدي عائلة عريقة أو أهل المرغني .. نحن ناس مستورين والحمد لله.

*** هل كنت طيب صالح متفوقاً في دراستك؟**

- والله يا أخي يقولون لك.. «أما بنعمة ربك فحدث» نعم لم أجد صعوبة في الدراسة.. كنت من الناس «الكويسين».

* هي أي مواد كنت الأبرز؟

- نحن كنا في أواخر عهد الإنفليز ندرس في مدارس ثانوية كبيرة جداً على الطراز الأنفليزي وكنا نمتحن لشهادة «كمبريدج» ولندن، يعني كنا نأكل مثل الطلبة الأنفليز وبعدما يذهب الناس للجامعة ومشكلتي أن شهادتي كانت متفوقة في جميع المواد.. رياضيات وعلوم ولغة أنفليزية وعربية وكان من الصعب عليّ أن أختار لكن أنا أميل طبعاً للغات وكان يجب أن أدرك هذا أن ميلي الطبيعي هو اللغة العربية وأحببت اللغة الأنفليزية أيضاً.

* وقمت بترجمة بعض ما كتبته بالعربية إلى الأنفليزية؟

- لا أنا لم أترجم لنفسي ولكني راجعت مع المترجم.. وأنا ترجمت من الأنفليزية إلى العربية بعض الأشياء.

* ماذا كان حلمك منذ البداية؟.. وماذا كانت رغبة الوالد أو الوالدة؟

- رغبتني أن أدرس الزراعة.. أنا فعلاً درست العلوم في جامعة الخرطوم لأنني كما قلت من بيئة زراعية في شمال السودان ثم غيّرت اتجاهي والشيء يقود إلى الشيء وكتبت على سبيل التزجية في لندن قصة قصيرة أحاور بها العالم الذي تركته في السودان وهناك من استحسن ما كتبت، ثم كتبت قصة أخرى ترجمت ونشرت ثم خيل لي أنني أستطيع أن أكون كاتباً.

* كيف أثرت فيك بيئتك الأولى؟

- بالتأكيد هذا أصبح مبدأ ثابتاً في الأدب.. إن البيئة والشأ والتجارب الأولى أثرت في.. أنا نشأت في بيئة أصفها فيما أكتب من روايات وأحن إليها.. طبعاً نحن حين نكبر نميل إلى أن نصف شيئاً من الرومانسية على عالمنا الطفولي ولكن أعتقد أن هذه البيئة كانت بيئة متكاملة متكافئة يسودها عنصر الحب.. المحبة.. وهذا هو العنصر الذي ابتداء يضعف في العالم الحديث بتعقيداته وغلبة النوازع المادية عليه.

* هي ستواتك الأولى هي لندن دخلت إلى الإذاعة البريطانية لماذا اشتغلت فيها؟

- أذعت وترجمت وكتبت وأخرجت.. كما تعرف انتهى بي الأمر أن أصبحت رئيساً لقسم عندهم وأنا دائماً أقول إن عملي في الإذاعة البريطانية فتح أمامي آفاقاً كبيرة جداً، لأن هذه المؤسسة رغم ما نقول عن الأنفليز من الناحية السياسية لكن هذه مؤسسة فريدة من نوعها.. أولاً هي مستقلة ومن يتابع يجد أن هناك صراعاً بينها وبين الحكومة، في قضية «كيلي» مثلاً وموضوع العراق والأسلحة.. بعد ذلك فيها كمية من الناس موجودين من جميع الأصناف شعراء وكتاباً وفنانيين، يعني الواحد لو جلس في «الكافيتيريا» مع الناس في B.B.C يستفيد فناناً في تلك الفترة تولد حبي للمسرح وتعمقت أكثر في معرفة اللغة الأنفليزية ويمكن منها جاءت الرغبة في الكتابة والتعير.

* هل لازالت إذاعة B.B.C محاطلة على هيبتها كما كانت في فترة الخمسينات والستينات؟

- نعم.. نعم.. لأنها مؤسسة يقدر بها الأنفليز.. لماً يقولون بريطانيا يقولون شكسبير و B.B.C.

وهناك اتفاق من جميع الأحزاب وجميع الحكومات التي تتوالى عليهم أن لا يمسوا باستقلاليتها، فقد صنعت لهم سمعة طيبة وهم يحافظون عليها.

*** هي حياتك إبداع وكتابات كثيرة لا على مستوى الأدب فحسب بل كذلك على مستوى الصحافة.. هل الصحافة هي أيضا من اهتماماتك؟**

- الصحافة ليست من اهتماماتي في الواقع، لكنني منذ 10 سنوات أكتب الصفحة الأخيرة في مجلة «المجلة» التي تصدر في لندن وهذا حدث بالاح من صديقين عزيزين هما عبد الرحمان الراشد رئيس تحرير المجلة الآن وعثمان المعير الذي كان يحررها سابقا وجاءت هذه بطريق الصدفة، لأنهما طلبا مني أن أكتب كلمة عن صديق عزيز إسمه أكرم صالح كان أيضا يحب تونس.. كنا زملاء في هيئة الإذاعة البريطانية فهذه الكلمة أصبحت ثلاث مقالات. وبعد ذلك أصرا على أن أكتب، فوجدت أمام هذا التحدي والالتزام صلة يمكن أن تسمى صحيفة ولكنني أعتقد أنني أكتب بطريقة غير صحفية لأنني أطرق مواضيع لا تطرق في الصحافة عموما ولا نكتب بهذه الطريقة فهذه صحافة أدبية إذا صح القول.

*** في هذه الكتابة يلمس القارئ لمسات الطيب صالح الروائي أي أنت تشتغل على المقال بطريقة أخرى غير طريقة الصحفيين المحترفين.. أليس كذلك؟**

- أوجز ذلك وسعني أن يكون ذلك.. أنا أقابل قراء يقولون لي ذلك.. الحس الروائي طبعاً متمكن مني في النظر إلى الشخصيات والناس الذين أقابلهم في البيئات التي أمر بها.. كتبت مقالات عن شعراء عرب كالمعتبي وذوي الرمة لعل فيها هذا الحس الروائي.

*** ندخل الآن عالم الرواية.. هل تعتقد أستاذ طيب صالح أن الرواية كشكل إبداعي قد حققت ما لم تحققه السياسة والمؤتمرات العربية بمعنى الوحدة العربية؟**

- والله أخي يُقال الآن إن الثقافة بالمعنى الشامل هي خلاصة طموحات الأمة ووجداتها.. كل شيء ينتهي إلى الثقافة.. اقتصاد وسياسة و... نحن أهلكنا الثقافة فترة فقد كان التركيز بعد الصراع مع الاستعمار لنيل الاستقلال ثم فترات الاستقلال.. التركيز كان على الحكم والسلطة فلم نكثر للمفومات الحقيقية للأمة.. الآن أظن أننا بدأنا ندرك أكثر بأن الثقافة هي جماع الأشياء التي نريد أن نفعلها في حاضرتنا وفي مستقبلنا، وبطبيعة الحال هذا يستدعي الماضي أيضا.. فالرواية هي فرع من فروع الثقافة والرواية العربية هي فن جديد على الأدب العربي..

*** بالرغم من أن العرب قد برعوا من زمان في الرواية من ألف ليلة وليلة؟**

- نعم بذلك ثم تكن هناك رواية بالمعنى المفهوم للرواية الحديثة فقد تطورت في القرن 20 تطوراً عظيماً ونمت نمواً رائعا وعبرت عن قضايا واسعة واستكشفت مناحات من حياة الإنسان العربي، وهنا دائما أقول إن الرواية العربية يكفينا فخرا أنها رسمت خريطة فنية للعالم العربي لأنه كانت هناك فراغات واسعة في خيال الإنسان العربي يعني عندما تذكر تونس يمكن يقولون لك جامع الزيتونة مثلاً.. السودان لا نذكر شيئا!

*** تذكر الطيب صالح؟**

- لا.. لا (ضاحكا) هذا أخيراً! لكن الآن نقول تونس.. الناس قرؤوا للمسعودي والبشير خريف والدواعجي فالخلطة الفنية لتونس بدأت تشكل وتمتلئ وتتوضح.. نقول سوريا نذكر عبد السلام

العجيلي ونبل سليمان وغادة السَّمان ومصر بطبيعة الحال.. الصعيد والدلتا ثم بعد ذلك دخلت أصوات جديدة من أطراف العالم العربي.. السودان، موريتانيا والبحرين وبلاد الخليج.. هذا كله جهد رائع بالرغم من أن هناك من يقول إن هناك أزمة في الرواية العربية.. أنا لا أرى أزمة.. هناك إنتاج وهناك ناس يقرؤون وهناك متابعات..

* هناك حقاً قراء يقرؤون؟

- بالتأكيد.. هذه أيضا من المخافات الشائعة أن الناس لا يقرؤون.. في سفرى أقابل ناسا كثيرين وناسا من مهن مختلفة.. مهندسين وأطباء وتجاراً يقرؤون..

*** ولكنك لو تجوَّلت هنا في العاصمة التونسية في شارع بورقيبة وفي شارع الحرية القريب من الإذاعة هل تعتقد أنك معروف أستاذ طيب صالح لدى العامة كما يعرفون عادل إمام أو إلهام شاهين؟**

- لا بالتأكيد ولا أريد أن أكون معروفا بهذا القدر.. أنا حسي في تونس كلها لو هناك ألف واطن "فعلا أن هناك ألف تونسي قرؤوني وفهموني ولكني لا أريد مظاهرات ومهرجانات كما يحدث للمثنيين.. هذا نوع ثان ومهم جدا.. هؤلاء قاموا أيضا بأعمال عظيمة لأنهم كسروا هذه الحواجز بين الشعوب العربية.. عادل إمام وهندي ونور الشريف وفريد شوقي وأمينة رزق وفاتن حمامة العظيمة..

* ما هي الروايات التي أخذت باهتمامك؟

- لا تجرئني إلى ذكر الأسماء.. أنت عارف في مثل هذه المواقف أن الإنسان ينسى أحيانا أعمالا كبيرة وأسماء مهمة.. كل الناس الذين اعترف بهم ككتاب كبار في العالم العربي أنا قرأتهم وأحببتهم..

* هل قرأت لتونسيين؟

- أكيد قرأت لتونسيين.. أنا أنوة من سنين بالشير خريف.. هذا كاتب عظيم وقرأت لمبد القادر بن الشيخ وهكذا.. لابد أن أنوة كذلك بمحمود المسعدي لأن محمود المسعدي في السد (أنتم تقولون السد بالضمه) وفحلت أبو هريرة قال "ومولد النسيان" ابتدع شكلا يمكن أن تسميه جديدا لأنه عمل ينتمي إلى الشعر وإلى المسرح وإلى الرواية وإلى القصة.. كل هذه الأشكال موجودة بلغة عظيمة بلغة عربية.. أنا أعتقد أنه من أعظم من استعمل اللغة العربية في المعاصرين.

* محمود المسعدي كتب هذه الأعمال في الثلاثينات؟

- هذه أعمال عظيمة وأنت تعرف أن الكثرة ليست مهمة.. الناس دائما يقولون لك ما هو الجديد.. الكاتب ليس مصنعا يخرج شيئا جديدا كل سنة أو كل ستة أشهر.

* إذن كثرة أعمال نجيب محفوظ غير مجدية؟

- إذا كان الكاتب مجيدا ومكثرا فهو حسن وإذا كان مجيدا ومثلا فهذا حسن

*** هناك من يعتبر يوسف إدريس مرحلة من مراحل الكتابات الروائية الهامة الحديثة في الوطن العربي.. ما هو رأيك وهل تعتبر الرواية العربية هنا مستحدا دخيلا أم أنها امتداد لأساليب الحكاية العربية؟**

- أولا شكرا لأنك ذكرتني بيوسف إدريس.. كان كاتباً عظيماً وكان صديقا لي أيضا من أحب الناس إلي وهو من أعظم كتاب القصة القصيرة في العالم وأنا هنا لست أبالغ صدقني يعني ليس في العالم العربي وإنما

الحداثة، ليس هناك رواية حديثة.. حديثة بمعنى أنها شيء لم يحدث من قبل.. كلهم ناس يلعبون في أشكال قديمة.. تفريعات لنغم قديم..

* هذا جمال الفيطاني يقول: لا يوجد شكل ثابت للرواية.. فما هو الجانب المتحور؟

- نعم ليس هناك شكل ثابت.. وأنا أقول دائما إن الكاتب يقول ما عنده بإخلاص وبأي طريقة يحبها.. أنا الآن ألاحظ أن الانقليز وأنا أعرف أدهم إلى حد ما.. بدؤوا يستعملون أشكال الرواية في القرن 19، الكلام جديد ولكن الشكل قديم ونحن هنا في تونس في ندوة اتحاد إذاعات الدول العربية ناقش أشكال الرواية.. أعلن أن هناك من يكتب بشكل روماني واقعي..

* هي روايتك «موسم الهجرة إلى الشمال» أوجدت أبطالاً إسمه «مصطفى سعيد، هل هذا الرجل يعيش بيننا الآن؟

- أنا لا أرى هذا ولكن منذ كتبت هذه الرواية قابلت ناساً كثيرين من جنسيات عربية مختلفة: أردنيون ولبنانيون وجزائريون وتونسيون ومغاربة وسودانيون.. كل واحد يقول لي: أنا مصطفى سعيد وكأنك اطلعت على حياتي فيبدو لي أنه نمط موجود بين الناس.

* بالرغم من أنك عملت على أن ينتهي في الأخير؟

- يعني أنا تركته يخضي ولكن الطاقة كما تعلم في العلوم لا تضع ولكنها تولد من جديد ولو قرأت لي رواية إسمها «ضوء البيت» (وهي الجزء الأول من رواية طويلة إسمها بندرشاه) تبدأ برجل غريب كأنه مصطفى سعيد يخرج من النهر.. فائلة أعلم لعل الطاقة الكامنة في تلك الشخصية عادت في شكل آخر

في العالم كله ومجموعته «بيت من لحم» مجموعة رائعة.. وليوسف إدريس محاولات روائية ومسرحية ولا أظن أنه بلغ في الرواية ما بلغه في القصة القصيرة ولكن هذا لا يعني أي شيء ويمكن أن نقرأ مجموعة من القصص القصيرة كأنها أجزاء من رواية، أنا من الذين يؤمنون بأن الشكل الروائي موجود في الأدب العربي وهناك جدل أكاديمي في هذا الشأن وأكد هناك جذور للقص الروائي في الأدب العربي منذ المقامات ومنذ الكتب الشهيرة مثل ألف ليلة وليلة والأغاني والعقد الفريد إلى غير ذلك..

* ما هو الشكل الذي تعتقد أنه يعبر أو تستقيم به الرواية كعمل روائي؟

- الشكل يحتمه المضمون.. أنت إذا استعرضت تاريخ الشعر العربي تجد أن النابغة مختلف عن أبي تمام، عن البحتري، عن أبي نواس، عن المتنبي وهكذا.. الذي يريد أن يقوله، المبدع هو الذي يقرض عليه الشكل..

* ولكن الأسماء التي برزت في ساحتنا الهريبية تميزت بقوة مضامينها وأيضاً بقدرتها على تناول الرواية بتقنياتها الجيدة؟

- طيب هنا جميل وحسن لملك تقول: إن رواية «مدن الملح» لعبد الرحمان منيف.. هذا شكل تقليدي للسرد ولكن المحتوى طريف وجديد.. لملك تقول إن رواية «تجليات» لجمال الفيطاني فيها استعمال متمدد لشكل قديم.. المهم ماذا يريد أن يقول الكاتب، أنا لست مع الذين يريدون أن يلعبوا بالأشكال لمجرد أن يقال إن فلان جاء بشيء جديد.. والأشكال الروائية في العالم كله تعد على الأصابع.. الناس تلفت، تدور وترجع لنفس القضية، ليس هناك رواية حديثة أنا لا أعرف رواية حديثة في أوروبا، يقال الحداثة وما بعد

* والى أين وصل مشروعك في «بتدر شاه» المتكون من 3 أو 4 أجزاء والذي تحدثت عنه منذ أكثر من 20 سنة؟

- الظروف حالت دون أن أتم هذا ولكن أنا دائما أكتب في رأسي في أسفاري وهنا وهناك.. الكاتب دائما يشتغل في رأسه.

* هل تضيع أشياء؟

- ممكن لكن هذا جزء من الكتابة.. أنا طريقتي في الكتابة أن أترك الأفكار تتحول إلى ما يشبه الأحلام فإذا صاعت ليست مشكلة ممكن تأتي بطريقة أخرى.

* هل أنت على اطلاع على ما يكتبه الأدباء عندنا.. عفا إن عدت إلى هذا السؤال وألححت عليه.. نعم أنت ذكرت البشير خريف والدوعاجي والمسعدي ولكن هل اطلعت على ما يكتبه الأدباء في السنوات الأخيرة؟

- لا أخفي عليك أنني لست متعمقا في دراسة اسمع مثلا عن «عروسية النالوتي»، لكن لم أقرأ بتمعن للأدباء التونسيين.

* ما السبب في ذلك؟

- هذه ظروف العيش وظروف أن الكتاب ليس متاحا. الآن قبل أن أغادر تونس سأخذ معي أربعة.. خمسة أعمال جيدة.. حتى في القاهرة لو ذهبت للمكتبات وبحثت عن إنتاج تونسي.. هذا ليس سهلا.. في لندن الأمر أصعب.. الكتاب ليس متاحا وهذه قضية مطروحة من زمان والناس تكلّموا عنها كثيرا.. الكاتب العربي يجب أن يكون متاحا.

* هذا بالرغم من المؤتمرات ومعارض الكتاب؟

- القراءة دائما يسعون للحصول على الكتاب ولكن يجب أن يكون الحصول عليه سهلا. مثلا جميع مطارات العالم العربي كلها دون استثناء تجد فيها أسوأ أنواع الأدب الأمريكي ولا تكاد تعثر على كتاب عربي محترم.

* ما السبب؟

- لا أدري.. «موش عارف» والله لا أدري ولكني أعلم أن مؤتمرات وزراء الثقافة والإعلام ومنذ سنوات تحدثت عن هذه القضايا ولم يحدث تغيير.. هذه الورارات يجب أن تفرض على أصحاب دور الكتب خصوصا وأن هذه المطارات هي منافذ. فكل مسافر تأخذ طائرته يذهب لاقتناء كتاب مفيد.. هذا غير موجود إطلاقا

* أنت تعيش في عالم الأدب ولكن أيضا أنت تعيش في الاعلام كيف ترى أداء الإذاعات والتلفزيونات العربية على أساس خبرتك وثناء تجربتك في هذا المجال وهل أنت خائف من خضوت صوت الإذاعات أمام ثورة الصورة؟

- هناك خرافات كثيرة في العالم العربي.. افتراضات خاطئة تقول إن الإذاعة والتلفزة تقضيان على الكلمة المكتوبة: الكتاب.. أو أن التلفزة تقضي على الإذاعة.. هناك دائما ناس يحبون الإذاعة.

* ولكنهم قلة أمام من يحب الصورة اليوم؟

- لا يهم.. لا يهم.. كلها موضات ولكني أؤكد لك مثلا الآن في بريطانيا الإقبال الشديد على الوسائل المرئية بدأ يخفت والناس يعودون إلى الإذاعة خصوصا إذا كانوا يجدون فيها برامج مهمة فالإذاعة

بطبيعة وجوده إنه يعيش على السينما وعلى المسرح وعلى الإذاعة.. لا لا هو ليس ديوان العرب.

* ثو تعود إلى الوراء هل تعيد اختيار الأدب والرواية؟

- هه.. هه.. لو عدت إلى الوراء لعلّي كنت أختار مهنة أخرى ويمكن أكتب الأدب بين وقت وآخر وهذا هو الذي حدث لي لأنني أنا لا أعيش من الكتابة فقد عملت في وظائف كثيرة.. في السودان وفي لندن وتقلدت مسؤوليات لا أقول فيها أهمية في اليونسكو فعلاقتي مع الكتابة علاقة شخص يحب الشيء ولكن ليس منصفاً إليه بكتلتي يعني لو كنت طبيباً مثلاً أمارس مهنة الطب كما يحدث لبعض الإخوان ويكتبون الشعر أو الرواية هذا يعطيك نوعاً من الحرية لأنّ في ظروف عاليتي العربي كما تعلم الكاتب لا يستطيع أن يتفرغ للكتابة ولا بد له من حد أدنى من الكرامة في الحياة لكي يكتب لأبي أنا لا أؤمن بهذه النظرة القديمة بأنّ الشعر الممدل ممكن أن يخرج أي إنسان. لا بد من حد أدنى يكون الكاتب أو الشاعر أو الكاتبة أو الشاعرة بضمن كرامة العيش وعدم «البهدة» كما يقول إخواننا المصريون ليتج فيه.

* هل يتخطر طبيب صالح آخر من السودان؟

- أرجو ذلك يا أخي نحن نقول في السودان «حواء والدة» وأنا أرجو أن لا أكون نهاية كل شيء.

* من خلال قراعتك للحركة الأدبية اليوم في السودان هل هناك أسماء طالعة؟

- إن شاء الله يأتيكم.. السودان بلد ثري ومتنوع وفيه إبداع كثير وأكيد سيأتي ناس أرجو أن يكونوا أحسن مني.

وسيلة خطيرة إذا أحسن استعمالها لأنك معها إزاء الصوت الإنساني دون أضواء ولست أدري ماذا والصوت الإنساني آلة عظيمة.

* أنت متفائل جداً أستاذ طبيب صالح؟

- جائز.. لكن هذه تجربتي أنا أحب جداً سماع الأخبار في لندن من الإذاعة وليس من التلفزيون.. الدراما في الإذاعة أحسن ممّا تكون في التلفزيون..

* هل بالإمكان أن تذكر فصلاً أو موقفاً درامياً في هي إذاعة عربية؟

- هذه مشكلة ثانية.. أنت لو سألتني عن مسلسلات من الإذاعة الانجليزية في لندن أجيبك هؤلاء يتجئون مسلسلات على أرقى مستوى يأكبر مثلي المسرح في بريطانيا وهم لا يجدون غضاضة في العمل مع الإذاعة.

* ربما لأنها تدفع لهم بسخاء؟

- لا أدري ولكن يمكن أن العاملين في الإذاعة استسلموا لليأس وصدقني الإذاعة وسيلة مهمة ومرنة، فراكب السيارة ممكن يسمع الأخبار بينما أخبار التلفزيون لا تتغلّ معه.. في أوقات بعد انتهاء البث التلفزيوني هناك في الإذاعة ساعات مهمة جداً بالليل للموسيقى والشعر والدراما وللتقاش والحوار.

* أخيراً هل يمكن القول إن التلفزيون أصبح ديوان العرب؟

- أرجو أن لا يكون ذلك ربما يكون ديوانا «تعبان جداً».. التلفزيون وسيلة مفيدة ولكنه ليس أصيلاً

* دعني الآن أستاذ طيب صالح أدخل قلبك..

إلى الداخل؟

- لا حول الله .. ولماذا (ضاحكا)

* ما أكثر عيوبك وضوحاً؟

- الله أعلم.. أنا مليء بالعيوب غفر الله لي ..
أفصر أحياناً في حق نفسي وفي حق غيري .

* هل تذكر أول فتاة دقّ لها قلبك؟

- بالتأكيد أنذكرها ولكن لن أذكرك عنها .

* هل تكرر أخطاءك أم تتعلم منها؟

- والله أخني أتعلم من بعضها وأكرر أخطائي كثيراً
لسوء الحظ.

* هل تقوم باسترجاع ذكرى حبيبة لك في

عمل من الأعمال؟

- لا .. لا .. أضعها نصب عيني كنموذج مثل
الرسام الذي يضع موديله أمامه ويرسم .. هذه الأشياء
تأتي وتروح .. أصداء بعيدة ..

* هل لديك أحلام ضائعة؟

- كثيراً كثيراً ..

* متى تهرب من نفسك؟

- الواقع أنا على علاقي وهي كثيرة .. أنا أحب أن
أواجه نفسي ولكن هناك مراقف أعرب من نفسي فيها!

* ما أكثر شيء يعجبك في المرأة؟

- الصوت .. أنا أحب جداً أصوات الناس

* هل فعلت يوماً شيئاً ضد إرادتك؟

- نعم كثيراً

* ولكن قد يخذلك صوت امرأة في الهاتف؟

- لا بهم .. هذا وهم عذب (ضاحكا)

* متى تنقلب شجاعتك إلى خذلان؟

- (بعد تفكير) مرأت تغلب ظروف تضعف من
عزيمة الإنسان .

* وما الذي يتفرك منها؟

- السطحية .

* ما الذي لا يعرفه الناس عنك؟

- (ضاحكا) .. أتترك الناس على حسن ظنهم إذا
كانوا أحسنوا الظن.

* ما هو قانون حياتك الزوجية؟

- نحن لنا في ديننا الإسلام منهاج لو اتبعناه نرتاح فيه
ونتأسى بالرسول - صلى الله عليه وسلم - في معاملة
الزوجة والابن والبت والزوج ، المهم في الأمر هو الزواج
في القرآن والآية : «جعل لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا
إليها وجعل بينكم مودةً ورحمة» هذا تحديد جميل جداً لما
يجب أن تكون عليه المودة والرحمة .

* أيهما أكثر في حياتك الشهد أم الدموع؟

- أنا يئلب علي الإحساس بالحزن الكوني - إذا
صح التعبير - حزن existentiel حزن وجودي .

*** من هو أقرب أديب إلى نفسك؟ أنا أعرف أنك تحب المتنبي والمعري؟**

- أحب المتنبي والمعري جداً.. وأباً نواس وشاعر من صدر الإسلام إسمه ذو الرمة غيلان بن مسعود.. الشعر العربي كله شعر عظيم.. على جاهلي على إسلامي على أموي على عباسي.. حتى شعراء العصر الحديث فيه شعراء كبار.

*** ما هو أعذب بيت من الشعر؟**

- يقول النقاد هذه الأيام كما تعرف إليهم لا يستحسنون: هذا أعذب بيت قاله العرب وهذا أغزل بيت لكن العذوبة تجدها مثلاً عند جرير وذو الرمة.. المتنبي ليس عذبا ولكنه شاعر قوي جداً.. امرؤ القيس مثلاً عنده أبيات عجيبة في قصيدة من قصائده مطلعها ألا طيب صباحا أبها العلك البالي.. وهو يقول:

تنورتها من أزروعات وأهلها يتررب
أدنى دارها نظرعال
نظرت إليها والتجوم كأنها مصابيح
رهبان تشب لفقال..

العجيب في هذه الصورة أن يثرر هي المدينة ثم سماها الرسول - صلى الله عليه وسلم - المدينة المنورة.. ازروعات وتذكر كثيرا في الشعر العربي .

كلمة موحية.. مكان على شمال السعودية (يقصد الحجاز) وأنت داخل على بلاد الشام، فامرؤ القيس في رحلته الشهيرة إلى ملك الروم لمساعدته على إرجاع ملكه الذي انتزعه منه فالتفت ورأى نور حبيته وأضواء الحي الذي تسكنه...

*** هل أنت راض عن وضعيتك كأديب في الوطن العربي؟**

- لا.. هذا مستحيل.. أنت تعرف هذا النوع من البشر.. الكتاب والفنانون يتميزون بالقلق وعدم الرضى حتى إذا توفرت كل الوسائل المريحة للعيش فهم قلقون لأن الفن من هذا المصدر: القلق.

*** أخيراً شكراً استاذنا الكبير الطيب صالح.. هل من كلمة تتوجه بها إلى الشباب الذي يكتب الشعر والقصة والرواية؟**

- أنا سعيد أنك أتحت لي أن أجدد هذه الصلة بيني وبين الشعر في تونس وهي من البلاد العزيزة عندي والشباب طموح ونشط ويصيب إلى أن يصل وأنا أتمنى لهم التوفيق

*** شكراً...**

- شكراً وبارك الله فيك...

منكرياً شجر

نصر بالحاح بالطبيب

رأى في ما يرى النائم أنه يمشي حافياً في طريق
وعرة والشمس تتربّع على قبة الدنيا تلته الجبال
الموحشة من كل جانب، حبلٌ إليه أنه يمشي في الطريق
الرأبطة بين مطماطة القديمة ومدينة دوز بنحلاتها اليتيمة
وأرضها الصحيرة القاسية كالمئدى المدفونة، بكهوفها
المهجورة المظلمة والخائنة ويزيوتاتها العجفاء المنزوية
في شعب رحيماً، تلبّك الطين والدم على قدميه / الأشلاء
قيلت ساقاه عظاماً نخرة حتى فقدت قدماء الإحساس
بالألم، لاشك أنه كان يمشي منذ ساعات طويلة، هو
الذي نسي المشي حافياً.

رأى في ما يرى النائم أنه يحمل قرية ماء مشدودة
يحبل إلى رأسه مغرز في جيئه كحبل من مسد. كانت
القرية ثقيلة كأنها ملئت جوراً تشدّ رأسه إلى الخلف
ليرتفع الجبين والوجه والذقن كهباد شمس، صبت
شمس جوان أشعتها الجهنمية فعلى الوجه وانطفأت
العينان. اكتوى بالنار دون الظفر بقبس من نور. أدرك
حينها كيف يعمّ الغلام رغم شمس الصحراء المترعة
على عرش النور، كيف تموت الحياة وتعمى القلوب
التي في الصدور. كان يمشي دون أن يرى باحثاً كشكلى
عن الشباب ينشد ظل نخلة أو ظل زيتونة مميتاً الأقدام

نام كصخرة هوت مهشمة الرأس والأطراف إلى
مداس، كنّاس تغطس إلى قاع بئر ركد ماؤها. لقد أضناه
الوهن والعرق البارد (عرق الغلبة) الإبحار في اليوم
جبار كالإدمان تزداد فيه سرعة التردّي كلّما انتعدت نقطة
البداية. لم يتمكن في تلك الليلة من العدّ إلى العشرة ولا
من ذكر اسمه ولقبه، كانت جرعات النّزيم ثرسة عزب
الأوردة كجراد متشر، سرعان ما غلب عنه الوعي،
كان الغياب ليلتها أغلى الأمانى الملحمة. لعله كان يحنّ
إلى سير غائر يهدي إلى سبيل صادق كحليب امرأة. رأى
وعيه يهرب منه تحيلاً متخفياً كطلّ قطاة فرعة. لم يكن
يومها جديراً بالاحترام والحب، لم يهب شيئاً فقدته منذ
زمن ولن يطالب بشيء لا يستحقّه. أطلّ عقله الذي يعي
متلفتاً حذراً ثمّ معريداً مفتنماً فرصة غياب الرقيب كما
ينتفض حيوان غزا جلده الغبار والقراد.

زعموا أن الدماغ البشري يحتاج إلى قشعريرة حلم
يتطهر خلالها، يزيح عن كاهله أكوام فضلات النفس،
تنفّس فيه مراحل الكبت والرفض والتحرّيم والخرس.
زعموا أيضاً أن حلماً واحداً لا يكفي: لا تكفي رعدة
واحدة لرفع أكياس القمامة وغسل الأذقة وردم روث
الدواب. إن أقدر الأذقة لأذقة ابن آدم.

بتراب طري والوجه بهرمه ظليل. تتمم مرتعدا كما يتمم النائم: «جوان، أيها الزمن المتكرر، الأبله كموت الرضع، المطبوع على رزنامتي كقدر أعمى، المكتوب على جيبتي لتراه عيناى المطفائان، العاصي في دمي كفيروس لا يموت ولا يميت».

أيقن الهلاك فوضع الشمس في يساره لثلة على الاتجاه الصحيح. صمم كما يصمم النائم: «فليحترق يساري لكي يصل يميني أو وسطي» لكنه سرعان ما استدرك كما يستدرك النائم: «لقد احترق يساري ويميني ووسطي، لا فرق بين فحم الأطلى وفحم الأزال، سيهلك كلّي لا محالة، سأستباح كأرض مغتصبة»، ثم لعلم أطراف كسائه المازوشي الخرق. استبدّ به القهر فتأدى بصوت مبحوح كاد يوقفه «سيدي حمد(1) يا شايب الذرعان!».

انتحب غاظه النائم: «ما زالت الكتيان اللّية بعيدة وكذلك الأرض الطّيبة، يا غوث يا محبوب(2) (من يسمح عني عرقي في هذا اليوم الصائف(3)).

رأى في ما يرى النائم يليه تتأوان على العلى على قصعة ثريد يحملها فوق رأسه تاكل الطير منها. كاتبا عصاب الذئاب تهدي بعصاب الطير. تكاكأت عليه أمم الذئاب تتسلق ظهره غارزة مخالبها في كتفيه وعنقه جاذبة قربة الماء وقصعة الثريد فيندلق الثريد على ظهره لزجا مختلطا بريق الذئاب الجائعة حارقا شديد الحموضة كقيء الجوعى، يخرق السائل الكساء ليكوي الجلد كتابا لم مخضب، كحامض فسفوري فينبعث الرغاء كبقايا بعير يكوى. نادى كالمستجير بالموتى: «يا غوث، يا محبوب! هذا يوم عسرا».

رأى فيما يرى النائم أنه يسرع الخطى رغم معاناته ليصل «بئر نقوة(4) قبل الليل، لعل آتسا. خفت وطأة الشّمس والليل يولج في النهار. كانت الشمس تتحدر نحو غربها الوارف باللطّف والدّقة، غمرته حمرتها الذهبية، فتح عينيه اللتين تعودتا الظلام القهري، انسكب رحيق أحمر على ثيابه وجلده زيتا قانيا صبغه

بلون قرمزي. قال وهو يتمدّد على كتيب نام شرقي البئر: «محال! فبالصّبح لا يتمي(5) ثمّة الآن فسحة للراحة والمرح». تكوّم كالمطروود من عصره ومن التاريخ، جال بيسره ويألفه، بأذنيه ويألمله بحثا عن أمن بدا ممكنا. كانت شجرة حور تنبت وارقة قرب البئر ترقرق أغصانها كعلم لبثاني. تساءل كالنائم: «من الذي جاء بهذه الشجرة إلى هذا القفر؟ لعلّ الرومان جلبوها معهم من صور أو صيدا». تذكر كما يتذكر النائم أن المرازيق يسمّون بئر نقوة «عين الحلوة» منذ أن رأى أحد رعائهم امرأة من الجنّ بارعة الحسن تغتسل بمياه البئر، عشقا فسكتته وعلمته عزف الجنّ في مزمار القصب. تحت جذع الشجرة وضع بعض السيارة أو نفر من الجنّ دلويا يتفايض ماءه. لعلّ راعيا مرّ من هنا سقى غنمه وترك الماء لعابر السبيل. جثا على ركبتيه منحيا نحو الدلو، لم يتمكن من الشرب (كباش كفة للماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه) لوى عنقه نحو الشرق وشفاهه تشقّق، رأى جبال مطماطة تدمس في جوفها كهوف جبال اليمن، ارتعدت فرائصه وهو يتخيّل عذائته(6) أبرهة الأشرم تخرج من بين الكهوف. في أقصى الجنوب تكوّم رمال «دخلّة الميدة» و«بئر السلطان»(?) كالربع المخالي. في الأفق الغربي الدامي انغرزت الشمس متمعة في «واد الرمل»(7) مشوى الرمال والمخطوطات والصمغ القديم، يمتدّ واد الرمل من الشمال إلى الجنوب ليدرك رمال بئر السلطان كمحيط أطلسي. تساءل وهو يطفو على سطح نومه: «كيف يقدر هذا العقل الباطن الخافض الرافع على لعلمة مزق المكان ورفاع الزمن ليحيك مسرحية بدائية يخطها بمسمار؟ كم تحمل الأزمنة والأمكنة من تشابه اقرب للاستساخ؟ ماذا يقول فرويد عن حلمي، هل يكفيني تفسيره المنضبّ؟ هل يكفيني حديث يوتن عن الرمز المستمدّ من الثقافة الإنسانية؟ لا رغاء، ولا ثغاء، لا نباح كلاب ولا صياح رعاة، لا ضوء نار في الأفق. هذا موسم

الحصاد، من عادة المرازيق أن يبقوا في «بوقرفه» (7) حتى يحصلوا سنابل قمحهم وشعيرهم، ما الذي يحدث في هذه الصحراء منبت الأسرار والرموز؟ هل زادها الحلم تعقيداً؟ هل يمكن للعقل الباطن أن يغير المواسم مكرراً الأزمنة والأمكنة؟ لعله لا يغير ولا يكرر ولكنه يخفي تحت الرمال ليلتفّ لأسعا كافى. اللهم اجعل هذا القلب آمناً وهذا الحلم غيراً.

رأى في ما يرى النائم أنه يشاق إلى الماء حتى وإن كان في قاع «بئر نقوة» ما دام الدلو يمنع عنه الماء. قام متاقلاً كمن نام طويلاً، وضع يديه على حافة البئر، أدنى رأسه من فوهتها، كانت البئر عميقة مظلمة زادها الفسق ظلمة. اشتهى رؤية الماء فلم يتمكن، رمى حجراً في البئر لعل الصوت المنبعث لحظة ارتطامه بالماء يمنيه يارتواء سمعي تنسرب قطراته من الأذنين إلى الحلق الناشف. قبل أن يصل الصوت / اللحظة المشتهاة إلى الأذن العطشى جذبه قوة خاطفة جبارة أمسكت بعقته، عاجلته كدغدة أفعى فنهاوى إلى قاع البئر، نسي نصائحه أمه حين كان طفلاً، كانت تقول له: «لا تقترب من الآبار لا بدلي برأسك في فوهتها لترى وجهك راقصاً، تسكن الشياطين والجن» أصماق الآبار، في أيديها حبال وقضبان حديدية معوجة تخطف بها الأطفال. يا بني لا فرق بين فوهة البئر وفوهة المدفع وغم الثعبان». لم يكن يستعيد ما قيل له أو ما حدث لأهله، حتى إن استعاده يوماً فلهلولة الذكري. قال دون ندم وركبته تجتمعان إلى صدره والبئر تلتهمه: «ما قيمة التاريخ الذي لا نستعيده؟ ما قيمة الاستعادة دون فهم؟ ما قيمة الفهم دون حراك؟».

كانت رأسه وكفاه وضلوعه ووركاه وركبته ترتطم بجنيات البئر الصخرية محدثة نيماً أشبه بتيق البلور المكسور. اندثرت رأسه على صخرة معلقة فحلم أنه يفيق قائلاً: «تؤدّي الآبار في الصحراء إلى عيون الماء الطبيعية، يطفو جسدي فوق ماء إحداهما كما حدث

لجمل «تاورغي» (8). كتب لي أن لا صحو اليوم ولا صحو غداً، سيبقى دم أبي مسفوحاً حتى يجفّ أو تلتعه الذئاب فيرحني من عناء الأخذ بالثأر.

رأى في ما يرى النائم أن التيار يحمله في مسارب مظلمة تحت الأرض. لم ير قائدة من مقاومة لا يقوى عليها فتادى بصوت مدفون: «سيدي حمد يا شبيب الذرعان! يا غوث يا محبوب!» لم يتجاوز صوته حلقه.

أحس كما يحسّ النائم لفحة هواء بارد تلفّ وجهه، امتلأت رثاه بنسيم ليلى متعش، لقد انتبلج وجهه الفجري حين طفا جسده الذي مازال حياً فوق مياه «الدابة» (9).

التفت حوله المشاعل والأيدي والأشباح، كان ميلاً قدراً لذلك لم يهتم به أحد. قال في نفسه التي كانت تطفو معه: «هل يمكن لي أن أحيأ رغم كل ما مرّ بي؟ الحياة أبقى من كل شيء حتى وإن فقدت محتاها ولكنها تصير أجمل حين تكون بدون هوان».

تلقّاه تيار الماء فجرّ جسده الواهن المقرور إلى حافة «الحا الطيبة». تراسى إلى مسامعه المشتاقة إلى صرّات كدلي يوانس دقّ طبول، بدا الدق بعيداً اخترق الماء والطيب البني غمر الأذنين، هتف كالعائد: «هذا كلام الصحراء، تتململ الرمال ككتل السحاب فترعد، تحتك صدور كتيان بصدور كتيان أخرى فتهدر كفحول الإبل. أبة علاقة قدسية تجمع بين السماء والصحراء وفحول الإبل؟ إنها حلقة أزلية هادئة لاشك أن للإنسان مخبأ فيها. الآن تسترجع الدنيا توازنها، إلهي! (أنشد مطلق الكامن في الإنسان) (10). كثر الهرج من حوله، اختلط صباح الأطفال بزغاريده النساء وأصوات الزماير. لقد أقام الناس عرساً في جبل «الدّوية» في قرية آمنة يأتيها رزقها وغداً. تسلك بين الناس غير آمن، لم يكن أحد يهتم بأمره. نادى بصوت تاله: «اللهم اجعل هذا الكابوس أضغاث أحلام فالعرس في الحلم مآتم وهمّ ثقيل، كفاني ما عانيت هذا اليوم». في سفح الجبل

الرافدة): زلزلت أرض الدّوَاية والدّريّكة والغريفة وأمّ الشّياه، تحجّر كل شيء حيّ إلّا شجرة التين.

أشار أستاذ الجيولوجيا بإصبعه إلى الجبل الذي دلّك يوماً ثم قال وإثنا: هذه آثار اصطدام جرم سماوي حدث منذ 18 مليون سنة تقريباً. تفرّق الطلبة بين الكهوف والصخور بحثاً عن الأدلة. كانت أصواتهم تردّد في المغارات وفي الشقوق التي تذهب إلى عمق الأرض. في سفح الجبل مغارة يطلّ منها حجران عليهما نقوش دقيقة كحناة قديمة. أمام المغارة صخور برّاقة كأنّ البشر يعلوها إلى جانبها حجر مستطيل يقعد ككلب لا يتنبح. في السهل شجرة تين هرمية ترتجف أوراقها كمن أصابه دوار من كثرة الدوران حوله. قال وهو يهزّ رأسه مثائباً: «كم يحمل العقل الباطن من خرافة! يستجار به عند العجز وعدم الفهم. هل يخفي هذا العقل بأحلامه ورموزه حين يدركنا الفهم وتندرك الحركة؟ علّمني يا حجر «الدّوَاية» ما دام الغواب لم يلفح!

مغارة تطلّ منها أقدام امرأة خضبتّها الحنّاء، لعلّها العروس. أمام المغارة جلس رجال يعلو وجوههم البشر، لعلّهم «العراصة». جاء الناس بالفوف من «الدريّكة» (11) جاؤوا بالملاعق الخشبيّة والسكاكين من «الغريفة» (11)، أهدى لهم أهل «أم الشّياه» (11) الذّباح. نادى ثانية: «اللهم اجعل هذا الكابوس أضغاث أحلام فالذبح في الحلم ذبح في اليقظة والدم في الحلم خيانة ذي قربى».

أمام المغارة قعد كلب لا يتنبح، في السهل شجرة تين يدور حولها رجل شيخ وامرأة عجوز يردّدان بصوت مرتجف: «منكر يا شجرة... منكر يا شجرة... منكر يا شجرة... تزوج الأخ أخته بمباركة القوم».

جلبته قوّة الدوران فوجد نفسه يدور متعثراً مردداً: «منكر يا شجرة... منكر يا شجرة... لا يقدر العقل الباطن وأحلامه على رسم الذّبح أو العار إلّا كما يأتيه عارياً عن كلّ رمز، ثمّ» (رجفت الرّاجفة تبعها

الهوامش والإحالات

- (1) حمد فوث، جذّ المزايق ووليّ صالح
- (2) عمر المحجوب، وليّ صالح
- (3) شعر أمل دنقل
- (4) يثر رومانية تقع في الصحراء الغربية من مدينة دوز
- (5) شعر مظفر النواب
- (6) شبح
- (7) أسماء أمكنة في صحراء دوز
- (8) تقول الرواية الشعبيّة إن عين ماء ابتلعت حملاً فاحتفى. سأل سائل أين الحمل؟ فقالوا: توزّغى (الآن وغي) فسميت العين توزّغى.
- (9) اسم مكان جبليّ في صحراء دوز موضوع أسطورة أدراجها في القصة
- (10) شعر مظفر النواب
- (11) أسماء أمكنة قرب جبل الدّوَاية

المصعد

فتحي الجميل

لطهي الطعام والنوم. فكان أن هجرت الكتابة أياها. وأسلمت نفسي إلى إجهاد ذهني لا يصدق. ومن ذلك أنني رأيتها مرة ثانية في قاعة الاستقبال وهي تلقي التحية على الموظفة المرحمة، لكن ذهني المشتت المرهق ظن أنها وجه جديد.

في الأسبوع الثاني من إقامتي بالفندق، اكتشفتها. ولأقل بصدق إنها هي التي اكتشفتني أولاً. كان يوم سبت منحت نفسي فيه عطلة (والحقيقة هي أن المطر الغزير هو الذي شجعني على الراحة وأندرتي ببلى ومرضى وزكام) خرجت صباحاً لشراء الحليب والوم ما يزين بداعب أحدي. وركت المصعد بعينين نصف مفتوحتين. فلم أنتبه إلى وجودها. ولما انتفض المصعد في الطابق الأرضي، بقيت مذهولاً بعض اللحظات، لأن النوم قد تسرب إلي كالسواس. وسمعتها تقول بلهجتها التونسية :
- تفضّل يا محمد.

لم يفاجئني سماع اسمي، لأنه أكثر الأسماء شيوعاً في الدنيا. بل فاجأتني اللغة العربية التي لم أسمعها منذ مدة طويلة. كانت موظفة الاستقبال تقول لي : "صباح الخير" بحاء وخاء مشوّهتين. لكنني كنت أرى في تلك التحية لغة فرنسية لا غير. أما "تفضّل يا محمد" فقد كانت عربية حقاً. وحين فتحت عيني وطالعت وجهها. عرفتها. تذكرتها.

رأيتها في المصعد لأول مرة. ولم يلفت انتباهي فيها غير شعرها الأسود الحالك. لكنني نسيت ملامحها. ففي مدينة "ليون" عشرات الألوان والأجناس تلتفت انتباهك عند نزولك بها وفي أول جولة لك فيها وثاني جولة. لكنك في الجولة الثالثة تتعود على المشهد القريد، فلا يسترعي انتباهك بعد ذلك. حين ركبت المصعد، فعلت ما يفعل غيرها من النساء في مصعد يجمعها برجل وحيلتين. أولتني ظهرها. وتوجهت نحو الباب بعد أن ضغطت الزر الذي يناسب الطابق المقصود. وكان من سوء نصيبي الهين أن أحفظ بيني وبين نفسي أنها من أهل الطابق السابع ومنت في تلك اللحظات القليلة التي استغرقتها الرحلة أن تلقي مرة أخرى في وقت قريب. لكننا لم نلتق.

كنت قد استغرقت في رحلاتي اليومية إلى مكتبة دار المعلمين في "جيرلون". وكان الطريق من شارع "شيفريل" حيث أقم إلى شارع "جون جوريس" حيث المكتبة طريقاً طويلاً. فكان عليّ قطعه يومياً واجلاً حتى أوفر من تذكرة المترو. وهو سر أخفيهِ عن نفسي ذاتها. وأومئتها بأن ذلك ليس شحاً ولا تقصيراً، بل هو ضرب من الرياضة والترويح عليها. وحين أنهى المرحلة اليومية في الساعة الثانية بعد الزوال، لا يبقى من حيوية الجسد غير ما يكفي لإلقاء تحية مرححة على موظفة الاستقبال ولتخصير الغداء السريع بعد ذلك.

كانت المكتبة تأكل معظم وقتي، وترتك لي بقيته

الغيوم تغطي زرقها. وتساقلت : "هل السماء زرقاء حقا ؟ مضى زمن طويل لم أأمل فيه السماء". ثم تساقلت : "أما زال القمر حيا ؟".

سرت إلى ساحة "بلكور". تأملت التماثيل المرمرية. كانت مياه المطر تتقاطر على تفاصيلها الفخمة. لكن التماثيل لم تتحرك. كانت في اطمنائها الأبدى. قلت لها : "طوبى لك أيها التماثيل. لكن.. ليتك تعودين إلى الحياة".

بلغت جسر "ويلسن". كانت أطنان الحديد فيه مبنية متكبرة. وكانت خضرته الدافئة تلتق مياه المطر بللّة. ثم تركتها تنزلق إلى النهر. بدأت أشعر بالإحباط. ووددت لو كفّ المطر ولو دقيقة واحدة. كنت أريد أن أمسك بقطرة ماء، أن أراقبها بأناء وأرى مآلها. لكن المطر ظلّ بهطل حتى أرهقني. فرجعت إلى رصيف "كلود بيفر". سرت تحت الأشجار العظيمة الثابتة. أفزعني السيارات المتندفة. وفجائي رأس الترامواي الشبيه بأفعى قديمة. علبت إلى غرقتي مرهقا جائعا. لم أرها في المتحف ولا في بهو الاستقبال. منعت ذهني من التفكير فيها

وجدته عاجزا عن التفكير في أي شيء. أسلمت نفسي إلى السرير. تمنيت ألا تأتي. تمنيت ألا نقول لي شيئا. ثم عجزت عن المزيد من الأماني. فنمت. أيقظتني طرقها. ترددت قبل أن أفتح الباب. وحين فتحة، دخلت دون أن أدعورها للدخول. كانت قد تركت لباس العمل الأزرق، وليست معظفا طويلا أسود. تصرفت بكثير من الغفوة المفاجئة. جلست على الكرسي الخشبي كأنها قد تعودت الجلوس عليه منذ زمن بعيد. جلست أنا على السرير. لم أقل شيئا. سألتني عن أحوالي. لاحظت في عيني وأتفي بداية زكام شديد. نصحتني بالراحة والدواء. لم تنظر في عيني. تحاشت نظراتي الخاطفة. قلت لها أخيرا :

- كيف تعرفت علي ؟

كانت ما تزال تتمتع بإبسامة حرية في عينيها، وبأنف ملكي وشفتين رقيقتين. لكن تفاصيل كثيرة في وجهها وجسدها قد تغيرت. كانت قد امتلات حياة وصحة، وازداد الكحل الحزين في عينيها تجليا. شدّ ما تغيرت. لكنها هي لا ريب.

أظنّ أنني صدمت لمرأها. فقد ظللت واقفا في المصعد حتى أخذت بيدي وأخرجتني. قلت لها :

ماذا تفعلين هنا ؟

قالت :

- عليك أن توجّل أسنثك الكثيرة. إنّي في محل عملي.

وقبل أن أنطق أضافت :

- إن كنت لا تنوي الخروج اليوم إلى مكتبك، فسأزورك في غرفتك في الساعة الثالثة بعد الظهر.

ودعتها. وأسلمت نفسي للمطر. نيت فطور الصباح. سرت إلى "الرون". وقفت على "جسر الجامعة". نظرت في المياه تحت. كانت تتسيل إلى غائتها غير عابئة بسياط المطر التي تذهب صهرها. لديها كانت مطمئنة إلى أن تلك السيات نفسها هي جزء منها يعود إليها ويمتحنها الحياة والتجدد. أما أنا، فلم أكن أستطيع التفكير في شيء ماء، في فكرة أو ذكرى أو شعور. كنت أنظر إلى المياه، وأحسّ بأنّي أصبحت جزءا منها، بأنني أسير حيث سار. فكرت فجأة : "ما مصير تلك القطرة التي تطير إلى الرصيف. تلك القطرة التي تملأ بالعبارة السياحية التي تجوب النهر العريض ؟ إلى أين تذهب ؟ هل تعود إلى النهر في نهاية المطاف أم تتلاشى ؟ كيف تتلاشى القطرة الصغيرة ؟ كيف تضيع ؟".

حين أفقت من تأملاتي الطويلة في مياه النهر كانت المياه تغمرني أحسست بها تغور إلى عضامي، تنفذ من لحمي، تغيض في دمي. أحسست بالدفء. رفعت وجهي إلى السماء. كانت سماء غامضة محايدة. كانت

قالت بصراحة : - تغيرت كثيرا. لم أكن لأعرفك لولا نظراتك الزائفة. هي نفس النظرات القديمة.
قلت :

- أما زلت تذكرين ؟

وجهت السؤال وجهة أخرى. قالت :

- بقيت فيك ملامح قديمة على كل حال.

لاحظت في نظراتها إلى ملابس الملقاة على السرير وإلى الصحن المتسخة في الحوض بعض الشفقة. ثم سمعتها تصرح بها :

تبدو مرهقا جدا. مازلت تعشق الكتب.

أزعجتني شفتيها. واكتشفت أنني مشفق عليها.
فقلت :

- لماذا اخترت مهنة التنظيف ؟ تبدو مرهقة.

ابتسمت. لم تكن تحسن السخريه. لكن ابتسامتها يومئذ كانت ابتسامه سخريه تنوء بالشفقة. وقالت :

- أنت ترى أنني أنتقل بين الطوابق بالمصعد، وأنتي أكثري بتغيير الملابس. هي أهن من قوام الكتب على كل حال.

ثم أضافت بغفوة :

- هل تعرف أنني أحصل على مرتب يفوق مرتبك بمرات عديدة ؟

أظن أنها لاحظت شعوري بالمرح والإهانة. ولم تكلف نفسها عناء الاعتذار أو المواساة. شعرت بأنها قد تغيرت كثيرا. وتمنيت أن تغادر الغرفة. لكنها لم تغادر. بل بدأت تسأل عن أحوال معارفنا في بلنتا. هي تزوجت فلانة ؟ هل يعمل فلان ؟ سألت عن بعض أسانذتنا. قالت :

- لم أعد أذكر غير أسانذة البالكالوريا. كانوا يحبونك لأنك متفوق. وكان يشفقون عليّ لأنني لن أنجح. أظن أنهم كانوا يعلمون بأمر علاقتنا. كان يطيب لأستاذ العربية أن يلمح إلى ذلك.

لاحظت أنها تتحدث عن "علاقتنا" وكأنها تتحدث عن صديق قديم لم تره منذ دهر طويل، ولم تربطها به مودة. كانت محايدة، وربما كانت لامبالية. شعرت بالانزعاج. وبدأت أعني يسترجع الأيام البعيدة الخالية، ويحاول في الآن نفسه أن يتابع حديثها. قالت فجأة :

- لم لم تزوج بعد ؟

اعتقد أن الارتباك قد طغى على قسامات وجهي. لكن سألت :

- من أوحى لك بذلك ؟

قالت بصراحة :

- لا تبدو رجلا متزوجا. أنا أعرف الرجل الأعزب. . .

بدأ أنها تراجعت عن قول كلام بحرجي. فحاولت مهاجمتها :

- رايك في أن نتزوج ؟

وسرعان ما ندمت على السؤال. فقد تذكرت أنني قد هجرتها. غير أنها لم تستغل ما كان بيننا من تأريخ قديم، وقالت بغير اسم الإساءة، كأنها لا تتحدث عن نفسها ولا عني ولا عن زواج بيننا :

أظن أن الزواج بمطلقة ليس من طموحاتك. قد تستفيد من متعني بالجنسية الفرنسية. لكن أعرف أنك لا تستطيع العيش هنا. أنت لم تخلق للأحرار.

فوجئت بكلامها. شعرت بأنها امرأة أخرى غير المرأة الرقيقة الحية التي أحببتها منذ سنين. وسمعتها تصف :

ربما كنت تصلح زوجا لابنتي. هي في السابعة عشرة، ولن يكون فارق العمر كبيرا

الجنمتي المفاجأة. لكنها أضافت :

أريد لها زوجا يعيدها إلى وطنها الأول ويرعاها.

تذكرت أنني كنت أبلغ الأرمين. هالتي هذا الاكتشاف. وهالتي أن أراها امرأة ناضجة استطاعت أن

كالتقطرة في التيار العظيم ؟" شعرت فجأة بالكره تجاهها. قلت لها مكارا :

يمكنني الحصول هنا على عمل في الجامعة. لكنني لا أفكر في الزواج على أي حال. كنت أحاول أن أكتشف فيك شيئا من الماضي. ولم تعلق. ودعتني ومضت.

التقينا بعد ذلك مرات عديدة. تعودت عليها أكثر. تجرت مرة وقبلتها. ضمنتها إلي بقوة. كانت تشتمل لي بما يشبه الصبر. لكنها لم تدعني أتجرأ أكثر من ذلك. كانت تسلط السيطرة على الموقف دون أن تجرح مشاعري. حاولت دوما أن تسييني وأن تنسى أننا كنا حبيبين منذ أكثر من ثمانية عشر عاما. حاولت أن نكون صليقين في الغربة يعلمان أن فراقهما قريب وحتمي.

ذات يوم، قبل عودتي إلى الوطن بأربعة أيام، تركت لي ورقة فوق مخدتي، كتبت فيها : "لقد حصلت على عمل آخر في باريس. وعليّ أن أنتقل إلى هناك. إذا أقمت يوما في باريس وركبت مصعدا، فاقبني إلى من يركب هناك. ربما نلتقي مرة أخرى". بدت رسالتها الصغيرة شاعرية "ومرحبة". لكنني شعرت فيها بأمل لم ألاحظه طيلة لقاءاتنا. طويت الرسالة. ودون أن أفكر كثيرا ألقيت بها في سلة المهملات. فكرت في الزواج. وبدأت أستمعرض في ذهني النساء اللاتي يمكن أن تكون منهن زوجة لي. وقررت أن أدرس كل امرأة دراسة وافية. ثم أختار.

مر على هذه الحادثة عام. مازلت أدرس كل امرأة دراسة وافية، وأظن أنني مازلت في بداية الطريق. اعترف بأنني أصبحت أنظر في الوجوه حين أمشي في الشارع، وبأنني كلما ركبت مصعدا تفرست في وجوه راكبيه.

تحافظ على جسد امرأة لم تتجاوز الثلاثين. ويبدو أنها رأت أفكاري من صفحة وجبي. فقالت :

يجب أن تتزوج. لا تدع العلم يحرملك هذا الحق. فكرت في إرباكها فقلت : من قال إن العلم هو السبب ؟ الحقيقة أنني لم أشت امرأة بمدك

هزت رأسها غير مصدقة. فأضفت بجرأة وأنا لا أعني ما أقول :

ما رأيك في أن تتزوج ؟

قالت بلا مبالاة المرتبك :

لا أصلح لك زوجة. لم أكن أصلح لك منذ تلك الأيام. أنت رجل ذكي مثقف. وأنا امرأة حزينة سيئة الحظ. لم أخلق لك ولم تخلق لي. أنت خلقت للعلم والكتابة. وأنا خلقت للزواج والحزن.

طال الصمت بيننا. شعرت بالنصب. استلقيت على السرير. ثم قلت بصديق مفاجئ :

أظن أنني قد ظلمتك. كان يمكن أن أجهلك إلى الأبد.

قالت :

لا تندم على ما فات. لم يكن من الممكن أن نلتقي تحت سقف واحد. ولا يمكن أن نلتقي الآن. لكل منا طريقه. أنت يابح من أهل العلم، كاتب من أهل الثقافة. وأنا امرأة تشقى لتعيا. لديّ إيمان تحتاجان إلى المال والرعاية. أنت لا تستطيع أن تتزوجني بمرتبك هذا، ولا تستطيع أن تحيا هنا طويلا. لا أريد لك الغربة والشقاء. أظن أنك غريب هناك بين الناس. فكيف يكون حالك هنا ؟

بدأ لي أنها تنطق بحكمة لم أعهد لها فيها. وتساءلت : ماذا تعلمت من الكتب كل هذه السنين ؟ هل سأظل

وَأَنَا وَحِيدٌ

فِي الْعُرُوبِ

أَعُدُّ أَسْرَابَ الضَّفَادِ

حَوْلِي الدُّخَانُ

وَقِيلَتَنِي

هَذِي الرَّاحُجُ وَالْفَبَاقِي

عُودِي إِلَيَّ

لِنَرْتَوِي الْأَشْحَارُ

مِنْ بَعْدِ الْحَقَافِ

فَعَيَّوْكَ الْمَنَى

وَتَعَذَّلِ

تَخَفْتَنِي كُلَّ الْمَنَامِي

- 5 -

التَّبَعُ وَالْمَطَرُ الْمُنْسَابُ

عَلَى نَائِدَةِ الْقَلْبِ

إِبْقَاعَاتُ

قَادِمَةٌ مِنْ بَعِيدٍ

صَوْتُ يَتْرَامِي

فِي الْإِسْقَاعِ الْمُنِيَّةِ

التَّبَعُ

وَالْمَطَرُ الْمُنْسَابُ

عَلَى وَاحِدَةِ الْوَقْتِ

وَالْعَمْرُ الَّذِي وَلَّى

وَالزَّمَنُ الَّذِي مَا عَادَ

عَرَّاجِينَ لِلضُّوْءِ

وَلِلْأَنْوَارِ

وَأَتَتْ وَالْمَطَرُ

الَّذِي يَهْمِي

أَغْنِيَةَ غَانِمَةِ الْآبَعَادِ

وَأَنَا وَحْدِي

لَا أَقْبِلُهُ لَا بِوَصْلَةٍ

لَا مِيعَادِ !

- 4 -

الْعُمُرُ مَرَّ كَمَا تَرَى مَوْعِدًا

مَا بَيْنَ أَوْهَامٍ وَعَصْفِ رِيَّاحِ

فَكَاثِمًا السَّاعَاتِ كَأَنَّ غَيْمَةً

لَمْ تَهْرِ فِي قَلْبِي بِغَيْرِ حِرَاحِ

ضَمِّي شَتَاتِي كَيْ تَعُودَ طِفْؤُنِي

وَتُغَرِّدَ الْأَطْيَارُ بَعْدَ نَسْرَاحِ

فَلَقَدْ تَعَبْتُ وَأَنْتِ تَوَسُّ حُبِّي

وَلَأَنْتِ أَنْتِ الشَّعْرُ أَنْتِ صَبَاحِي !

- 6 -

الليلُ

والمنفى البعيدُ

يطل من حلف "القتال"

شجنٌ على شجر
وقلبٌ طائرٌ
خلف الخيال..
سفن تصغر
تلو أخرى..
وأنا هنا
أهفو إلى
ريح الشمال..
ما بين عينيك
اللتين أراهما..
نهرى عقيق..
برُقال..

- 7 -

لم يبق بعد اليوم ما أهفو له
عبث الجفاف بقلعني... وسدودي
لكنني رغم الأفول مرابط
في روضك المزدان طوق ورودٍ
وقصيدة جذلي ترف مجلدًا
سحريّة... نحتاج كلَّ صلود .



تجليات في قراءة الكف

محمد الهادي الأسود

والحب من دمهـا...
من وشائجها ..
من مضامين فرحتها
بانتهاؤ الخسوف...
وحتى نظلّ الوقائع مشهودة ،
عُثرت إيلا للوليمة...
واستغفرت قلبها ..
وحمائيمها،
لاحتضان الضيوف...

كأنني بها راوغت !
جاءت الأمر مذعورة،
بعد أن لمحت جارحا يتربص،
للإقتاض، على طفلها...
يتحين لحظة عفتها،
كي يلقنها، من ثقافته / في البشاعة،
مالن ترى العمر...
لو هو طال...
وطال إلى ماشاء الظروف...

كأنني بها رثيت كلمات الحفاوة بالوافدين،
وصبت عليها الكثير من العطر...
والدفء من إرثها الحائمي / التليد !
وجاءت إلى الحركات المضينة...
جلست بها ظلمات الحروف
فأشرقت الكلمات
وأشرقت المرء...
وانتفضت في السبات...
هضبة البوح...

جاءت طريقته، في ملاسة النزلاء...
ملاسة لشغوف الحرير...
وناعمة كالحرير الشغوف !

كأنني بها، عندما اقتربوا من مشارفها،
هللت / زغردت...
لوحت بالمناديل / بيضاء...
في دعوة للضيافة...
مشرعة بابها ،
والطريق إلى بابها ،
طرزت ضفتيه بعشب المراعي...

كانني بها غادرت
عندما أوعزت، بالهروب
إلى الصبية الخائفين من الإحتراق
إلى البحر..
للمحر!

هل ضموا الحوت ؟
أو أسسوا صولة الموح ؟
وألغى المتنحتر ؟
مهما أجادوا محاوراة الماء،
وانخرطوا في السباحة !
ذاك لأن السواحل قد هربت هي أيضا..
وحتى قواريرها نالها مارد النار
ولا تسلمت للفناء.
وأستعجلكم بحكم النهايات،
لاستحق الوقوف..

سأشخذ ذاكرتي وعيني

وفلبي

أريد قراءتها ،

مرة كمرتين مرارا ..

لعلني أصيب بها شعرة،

للتفاذ إليها،

فأدخل أدغالها..

قد أرى ما يمر بيالي !

وقد لا أرى..

وأعود بكثير فارغين

وعقل تصفق فيه الرياح

وعندئذ سوف أضحك مني..

وسوف أغشي

كما لم أعش..

لأتني ،
رأيت الحناجر، فاطمة تنورم..
والعزادات الجميلة
ويمتصها الصمت،
والناري من نكده تنكسر أنغامه..
وينام ضجيج الدقوف..

وذاك الذي قد أرى
ماعسا يگون ؟
أفأكمة تأخذ النفس
في رحلة للعنوية،
لا تغرب الشمس عنها ؟

وتعني بأن أنجول في غمرة النور

بين رياض البنفسج والأفحور،

وبين البنابيع..

أنهل من مائها

وأعود وأنهل

حتى أرى البدن من أجل عيني

حولى بطوف ؟!

ولكن كل القراءات أفضت

إلى تق يتعمق..

بعثر

يلتهمر الطسول والعرض

والوجه والظهر..

"والخيل والليل"

حتى صليل السيوف !

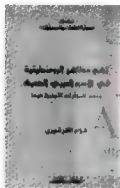
ولكن "أدم" واصل لعنته

لاحتمال الوقوع على أثر في الرقوف !!

أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث

وأهم المؤثرات الأجنبية فيها

قراءة عماد الدلاحي



صدر للباحث د. فؤاد الفرغوري كتاب بعنوان "أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها". وقد قدّم مدخلاً عاماً لكتابه عنوانه "عتبة جديدة" يذكر فيه الدواعي إلى إصدار طبعة ثانية إذ أن الحاجة العلمية إلى هذا الكتاب لا تزال قائمة والرغبة في الإفادة منه تظلّ معرفة، كما أن الحديث عن الرومنطيقية يحدّد صدق اليوم "فجرها وأنساقها الكبرى، وأسلتها العاصفة، وثورتها الجارفة، ورهاناتها الحارقة، وأفاقها القصية، فكانها اليوم بيتنا غصة ندية حية: حداثاً نقدياً، وأفق نجاة، وضمان وجود للذات ولحرية الذات، في زمن الأنساق السريعة الخفية، وزمن العولمة الشاملة والرقمية الكلية، في زمن تقلص فيه كل شيء: الزمان والمكان والإنسان أيضاً وعياً وفعلًا وقيمة ويستشهد بالمفكر الفرنسي لوفيفر إذ يقول: "يتراءى لنا أن القرية الكونية في حاجة إلى رومنطيقية جديدة تخلصها من ضيق الزمان والمكان، ويعيد إلى العالم رجاحته، ويحمي إنسانية الإنسان". كما يقول معقياً على أهمية الأدب المقارن: "وأما من جهة الأدب المقارن فهل رأينا أكثر منه لزوماً وفائدة في هذا الزمن الذي أصبح

فيه الحديث عن حوار الثقافات والحضارات...". أليس الأدب المقارن علماً ومتهجاً وفلسفة، مداره على العلاقات الدولية بين الآداب والثقافات المختلفة في العالم. يقع الكتاب في ثمانية فصول مع فصل تمهيدي وفصل ختامي ونقرأ في الفصل التمهيدي عن دواعي هذا البحث، ثم مراحل البحث ليمت في خاتمة هذا الفصل الحديث عن مقاصد هذا البحث. في الفصل الأول (دراسة الرومنطيقية العربية في ضوء منهج الأدب المقارن).

هذا الكتاب مهم جداً إذ يقدم للباحثين الأكاديميين وللقراء الذين يرغبون في الإطلاع على دراسات جادة تقدم الأدب العربي الحديث تقديمًا يليق بمكانته، قراءة متأنية تعكس حرص المؤلف على دراسة الرومنطيقية في الأدب العربي دراسة شاملة تضبط الظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي ضبطاً زمنياً وذلك من خلال استنطاق النصوص الرومنطيقية لتبين أثرها كحركة في الأدب العربي ومقارنتها من جهة أخرى بخصائص الظاهرة الرومنطيقية في الأدب الغربي باعتبارها أهم المؤثرات الأجنبية في الرومنطيقية العربية وذلك من خلال البحث في أوجه الاختلافات والاختلافات بين الرومنطيقيتين.

كما تزداد أهمية الكتاب في البحث عن الدلالة التاريخية للرومنطيقية العربية في أساسها ومضمونها وشكلها علامة على أنه - أي الكتاب - في الأصل بحث جامعي قدمه المؤلف لينال به دكتوراه الحلقة الثالثة بملاحظة حسن سنة 1984.

وأعلى إبداء أهمية هذا العمل في إبرازه لأهمية الرومنطيقية العربية كتيار أدبي قائم الذات يقول المؤلف: "أردنا أن يكون استجلاؤنا لخصائص الرومنطيقية في الأدب العربي استجلاءً لجانب من الذات العربية ومن قدرة الخلق فيها. وأن يكون تبييننا لتعامل الأدب العربي مع الرومنطيقية الغربية تبييناً لتعامل الذات العربية المعاصرة مع ما يعيشها من حضارات أجنبية عنها".

يقع الكتاب في 302 صفحة من القطع المتوسط وقد صدر عن الدار العربية للكتاب ضمن سلسلة "حوار الثقافات والحضارات" - تونس 2006 - الطبعة الثانية.

وبقرأ فيه: عدّة المقارن في دراسة الرومنطيقية العربية / الرومنطيقية العربية ميدان من ميادين الأدب المقارن.

والثاني (إطار تاريخي للرومنطيقية العربية في سياق الرومنطيقية العالمية) ويقع في قسمين: بداية تسرب الرومنطيقية إلى الأدب العربي الحديث / مرحلة استقرار الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث.

والثالث (أعلام الرومنطيقية العربية بين جذور الأصالة وعاصفة الحداثة) ومن عناوينه: الأعلام الممهّدون / الأعلام البارزون / الأعلام المتوجون.

والرابع (نظرية الأدب في الرومنطيقية الغربية) ونقرأ فيه: أصول نظرية عند أعلام الرومنطيقية العربية / الثورة على القديم وأنصاره / الدعوة إلى التجديد / ماهية الأدب / مضمون الأدب / شكل الأدب / وظيفة الأدب.

والخامس (الأغراض الأدبية في الرومنطيقية العربية بين الأصالة القومية والأصول الأجنبية) ويحدّد فيه أغراضاً خمسة هي: الغرض الأول: الأنا الوطنية / الغرض الثاني: الطبيعة / الغرض الثالث: الحب / الغرض الرابع: الوطنية / الغرض الخامس: الحب ثمّ البطل الرومنطقي العربي.

والسادس (من خصائص الخطاب في النصّ الرومنطقي العربي) وفيه مستويات ثلاثة يحددها المؤلف هي: مستوى طرفي الخطاب / المستوى المعجمي / المستوى الأسلوبي.

والسابع (مدى أثر الحركة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث) ونقرأ فيه: الميثولوجيا / الشكل الشعري / الأجناس الأدبية.

والثامن (محاولة في تفسير ظاهرة الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث). والفصل الختامي والأخير (من الرومنطيقية العربية إلى الرومنطيقية العالمية).

مدارات

قراءة عماد الدلاجي



صدر للدكتور منجي بوسنية كتاب عنوانه "مدارات" يضم سلسلة من المحاضرات ألقاها بتونس وفي خارجها بوصفه المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) يقول المؤلف "تصدر هذه المقاربات الفكرية التي يجد فيها القارئ الكريم جملة من التصورات تشكل أساس رؤية عربية لعديد القضايا الفكرية والحضارية كمسألة كونية القيم في علاقتها بالتحوّلات التي يشهدها عالمنا المعاصر، والتعددية الثقافية ودور المثاقفة في رصد الخصوصيات المتميزة للآخر. إضافة إلى البحث في مرتكزات الحوار بين الحضارات المتباعدة بعيدا عن مفاهيم الصراع والهيمنة".

يحملنا العنوان "مدارات" مباشرة إلى متن الكتاب، فالمطلع على هذه المحاضرات يخالها دوائر متعاقبة ببعضها البعض يحيل إلى دائرة رئيسية لعلها تؤسس في مجملها لقيمة الحوار والتجاوز بين الفرد والمجموعة والأنا والآخر، وهذا ما سنكتشفه إذا ما تأملنا المحاضرات لتبين ماهية القيم التي تأسست عليها والتي يدعو إليها المؤلف في آن.

احتوى الكتاب على 19 محاضرة ساهم بها الدكتور منجي بوسنية في افتتاحيات عديدة الملتقيات والندوات الوطنية والعالمية وهي كالآتي:

- مرتكزات الحوار بين الحضارات.
- حضارة تطلب الحكمة أمّ وجدتها.
- التعددية والمثاقفة.
- من تعايش الثقافات إلى حوار الحضارات.

- أدوية الحضارة العربية الإسلامية في إثراء الحضارة الكونية
- في علاقة الذات بالآخر.
- الأمن الثقافي في العولمة.
- القيم الكونية والتحوّلات العالمية (الثوابت والمتغيرات).
- التربية على التسامح وحرية المعتقد.
- الإسلام والتراث الإنساني.
- التسامح تاج القيم والفضائل.
- في التنوع الثقافي الخلاق.
- في الصيغ الثقافية الجديدة "التراث الثقافي اللامادي نموذجاً"
- التعليم العالي العربي (تحديات وآفاق).
- التعليم العالي والتنمية الشاملة.

- التعليم العربي (الواقع والتطلعات).
- الجودة النوعية في التعليم العالي.
- في مقاربة العولمة، تونس نموذجا.
- رؤية إستراتيجية للتواصل الحضاري.

والتعامل في هذه المداخلات يرى أنها تمت بين سنة 2001 وسنة 2003 ولاشك أن وعي الكاتب بحساسية تلك المرحلة جعله من موقعه يساهم بأكثر قدر ممكن في فتح جسور التواصل سواء داخل البلدان العربية أو الغربية وذلك بتنظيم الملتقيات والندوات وحضورها تحذيرا من تفاقم موجات التطرف والعنف وتحفيزا على التصدي لها في حوار متعدد يرفض التعصب والأحكام المسبقة لاسيما وشبح أحداث سبتمبر ببعثاتها يهتم على الجميع.

بالإضافة إلى ما ذكرنا تبين من خلال الكتاب أن النص يدور على جملة من المفاهيم التي من خلالها يريد المؤلف أن يؤسس لبعض الرؤى والمفاهيم. فالقسم الأول من الكتاب يطرح فكرة رئيسية وهي قيمة الحوار بين الحضارات إذ يؤسس لتواصل المجتمعات يقول المؤلف في المحاضرة الموسومة بـ "مركز الحوار بين الحضارات" لقد بات من الضروري إصلاح صورة حضارتنا المشوهة والمنقوصة لدى العالم الغربي، يجب أن نتعرف بوجود جهل بنا أو تجاهل لنا رغم أننا نعرف تاريخ الغرب وحضارته ولغاته أكثر مما يعرف هو عنا كما يضمن المؤلف صلب الفكرة الرئيسية اعتبار الحضارة العربية الإسلامية حضارة تحسن الإصغاء إلى العالم وإلى البشر وإلى صوت السماء".

أما القسم الثاني فيقيم لنا المجهودات الكفيلة لتحقيق الحوار بين الحضارات، فبالإضافة إلى ضرورة سعي المجتمع الدولي إلى تحقيق توازن اقتصادي "فالحوار بين الحضارات... لا يمكن أن يتم في ظل وجود فوارق مجحفة بين من لديهم الإمكانيات المادية والتقنية وبين من يفتقرون إليها" وتوازن سياسي يتابع سياسة عادلة في مجابهة القضايا الدولية وتوازن ثقافي يؤسس لمبدأ الاختلاف والحفاظ على الخصوصيات المميزة وعدم الاندراج في النمطية التي تؤدي إليها العولمة، لا بد من

التركيز على التعليم وتقريب الجزء الثاني من الكتاب يركز في أغلبه على دور التعليم والتربية في تحقيق التفاهم والحوار والتواصل بين الحضارات والأمم يقول المؤلف "إن تهية عقول الناشئة إلى تقبل قيم المدنية والتعدّد واحترام الآخر ينطلق من المؤسسة التربوية، التي بواسطتها يتربى المتعلمون على "العيش معا" بعيدا عن المركزية المفرطة لأننا ومن خلال ما يتلقونه من برامج وتصورات، تتجذّر فيهم الروح النقدية التي تدفعهم إلى الإقرار بنسبية الحقائق وتمكنهم من رصد خصوصيات الآخر في سبيل عالم أفضل قوامه السلم والعدالة والحرية".

ما نتيته من خلال هذا الكتاب هو سعي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إلى تفعيل التواصل وإرساء قيم الحوار وذلك بالتشجيع على تطوير التعليم ويؤكد المؤلف على دور المنظمة ويعتبر أنها ساهمت في تأسيس ثقافة الحوار مع الآخر.... وتحاول أن تدخل هذا التوجه في المنظومة التعليمية من أجل تنشئة جيل متمسك بهويته قادر على التفاعل في عالم لم تعد تفصله حواجز بين ثقافات مختلفة. ويقدم المؤلف في خاتمة كتابه حلا استشرافيا لما به يتحقق حوار الحضارات وذلك بإزالة الصورة النمطية للعربي عند الغرب باعتباره رمزاً للإرهاب والتطرف ولا يكون ذلك إلا بالإعلام والتحرك الثقافي في جميع الميادين (بعث مشاريع ثقافية مشتركة، عقد التظاهرات الثقافية، دعم حركة الترجمة...).

يقدم لنا الكتاب فكرة موجزة لكنها مثالية عن المجهودات الجبارة التي تقوم بها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تهية السبل الكفيلة لإقامة حوار متكافئ بين الحضارات، حوار صادق نزيه قائم على قناعات مشتركة من القيم الكونية.

يقع هذا الكتاب في 379 صفحة جاءت من القطع المتوسط طبع بعطية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس 2003 لوحة الغلاف للفنان التشكيلي اللبناني عادل قديح.

الدولة ومواطنوها:

المسؤوليات الجديدة وإعادة توزيع للأدوار

فراة عماد الدلاحي

الدولة ومواطنوها:

المسؤوليات الجديدة وإعادة توزيع للأدوار

د. عماد الدلاحي

11 مارس 2006

د. عماد الدلاحي

11 مارس 2006

الكتاب الذي نتاوله بالدرس يضم في طياته أعمال الملتقى الدولي الذي افتتح بمقر المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة" ويندرج هذا الملتقى في إطار الدورة التاسعة لملتقيات قرطاج الدولية بمشاركة السيد عبد الوهاب بوحذية رئيس مجمع بيت الحكمة وعدد كبير من المثقفين والحقوقيين والمختصين في القانون الدولي من تونس والمخارج وقد احتوى الكتاب على مداخلات هؤلاء الباحثين وذلك من (1- 5 مارس 2006)

فاتحة الكتاب كلمة السيد محمد العزيز ابن عاشور وزير الثقافة والمحافظة على التراث والذي حدد في خلالها على أهمية الموضوع المطروح باعتباره يندرج في صلب الاهتمامات التي تثيرها التحولات العميقة الجارية في العالم اليوم، وقد شملت كل نواحي الحياة لاسيما العلاقات بين الشعوب والمجتمعات والدولة. ويقول: "لقد أنتج تقدم المجتمعات وتشعب العلاقات بين الأفراد والشعوب واقعا جديدا أصبح يدعو أهل الفكر والثقافة والعلم إلى إيلاء أهمية أرفع لنشر قيم التضامن والتسامح وإدراج ذلك ضمن فهم عميق لعلاقة المواطنين بالدولة فهم يواكب التحولات التي يشهدها

العلماء (العلماء) في معالجة قضايا الإنسانية حاضرا ومستكلا.

وقد شدّد السيد وزير الثقافة والمحافظة على التراث على مبادرة الدولة التونسية بقيادة الرئيس زين العابدين بن علي إلى إرساء مشروع مجتمعي متكامل يقوم على تعزيز الديمقراطية واحترام التنوع ومساهمة المجتمع المدني في التنمية الشاملة والمستدامة. من خلال المحاضرات التي ضمها الكتاب وهي 15 محاضرة - لنظ وجود محاضرتين اثنتين باللغة العربية والبقية باللغة الفرنسية وهي كالتالي:

اسم المؤلف

عنوان المحاضرة

حسين أحمد أمين

الدولة هل هي إلى زوال

محمد مصطفى القباچ

مدارات المواطنة المعاصرة نحو مفهوم جديد للمواطنة

في عهد التكتلات الكبرى والنظام العالمي

Rafaa Ben Achour	L'internationalisation de l'état de droit
Abdelfattah Amor	Le droit constitutionnel saisi par droit international l'approche du comité des droits de l'homme des nations unies
Dominique Chevallier	L'état, la décision et l'équilibre entre les pathologies de l'être et de la société
SLAH Stétié	Nécessité et difficultés d'une citoyenneté d'islam
Ergun Ozbudun	Fonctions changeantes de l'état à l'ère de la mondialisation
Nicole QUESTIAUX	L'état et la société scientifique : l'exemple des comités d'éthique
Ali Chnoufi	Tâches actuelles de la philosophie politique
Slobodan Mimitac	L'état en devenir
Claude Auroi	Décentralisation et participation citoyenne en Amérique latine
Rahim Kherad	Les Nations unies et la reconstruction de l'appareil étatique dans les situations post-conflituelles
Monique Castillo	L'état face aux nouveaux conflits : complexification de la sagesse politique
Massimo Panebianco	Etat et citoyens à l'heure de constitution européenne
Fatma HADDAD-Chamakh	L'état entre « cité polis, civitas » et « République » (respublica)
Pierre Pactet	L'état et les illusions du possible

الاستاذة فاطمة حداد الشامخ، بالإضافة إلى الاهتمام بالجانب القانوني للدولة وذلك في محاضرة الأستاذ رافع بن عاشور الموسومة بـ "تدويل دولة القانون" وفيها شرح للمراحل التي يمر بها التدويل على الصعيدين النظري والتطبيقي، كما لا يغيب البعد الحضاري وذلك في الحديث عن العوامل المؤثرة لزوال الدولة إذ ثمة

المتضمن في هذه المحاضرات سواء العربية منها أو الفرنسية يتجلى له بالخصوص الاهتمام بوظائف الدولة وأدوارها الجديدة وفلسفة السياسة وعلاقة المجتمع المدني بالدولة، كما نجد حرصاً واضحاً من الباحثين على الدقة في تحديد المفاهيم المصطلحية للدولة وبيان الأصول الأولى لدلالات هذا المعنى في محاضرة

معايير - حسب حسين أحمد أمين - تفوق في أهميتها وأولويتها معايير الدولة تلك التي يعكسها ضمير الفرد وتعاليم الأديان.

كما نتبين من خلال هذه المحاضرات - وإن كنا لم نأت عليها جميعا - حرص الباحثين على كشف وظائف الدولة وأدوارها، لاسيما ونحن نعيش عصر العولمة، وهو ما أدى إلى ظهور علاقة جديدة بين الدولة والمواطنة والمجتمع، إذ خلخلت العولمة العلاقة بين هذه الأطراف، فأصبحت أمام تصور لرابطة كونية ولذلك يرى الباحث محمد مصطفى القباج أن الحديث عن المواطنة صار يفقد بعده المفاهيمي والنظري ولذلك يتطلع النظام العالمي الجديد إلى الخروج من المأزق في التعارض الكلي بين الاقتصاد العالمي وتجزؤ الثقافات وإيجاد صيغة بديلة تحد من تقلص رابطة المواطنة.

تكمن أهمية هذا الكتاب في كونه يتطرق إلى مبحث قديم / جديد، فمنذ عهد أرسطو وإلى حد اليوم لا زالت مواضيع الدولة والمواطنة والمجتمع تشغل الباحثين على اختلاف مشاريعهم واختصاصاتهم، ولعله لأمر كهذا حدد محور الملتقى الدولي - الذي ضم هذا الكتاب أعماله - "الدولة ومواطنها مسؤوليات جديدة وإعادة توزيع للأدوار" وهو ما يحيلنا على الوعي العميق اليوم في تونس بمدى أهمية هذا الموضوع ويمدى أهمية مساهمة جميع مكونات المجتمع المدني بهدف إبداع فكر جديد يكون في مستوى التعامل مع الواقع الجديد.

يقع هذا الكتاب في 328 صفحة من القطع الكبير طبع في مطبعة سوتيبيا . سنة الطبع 2006 .



مكتبة الحياة الثقافية

تقديم: عبد الرحمان مجيد الربيعي

بالتحقق والدرس، كما اعتنى بالترجمة للعلماء العرب والمسلمين المشهورين منهم والمغمورين في المشرق والمغرب).

أما مؤلفات سويسبي التي ضمّ الكتاب مقتطفات منها فهي كثيرة في التحقيق والتعريب والتأليف نذكر منها: اللغمة الماردينية في شرح الياسينية للمارديني (الكويت 1983)، بغية الطلاب، شرح مئة الحساب لابن عقال المكي (جامعة حلب 1984). شرح أشكال التناظر للمرقندي (تونس) 1984. تحقيق وتعليق ونقل إلى الفرنسية لكتاب «كشف الأسرار عن علم حروف الفبا» للقاضي (تونس 1988)، اللغة العربية في مواكبة التفكير العلمي (بيروت).

ومؤلفات أخرى

- 1 - ضمّ فهرس الكتاب الموضوعات التالية:
1 - محمد سويسبي معرب العلوم وضمّ: نموذج من مصطلحات الرياضيات، نموذج من تعريب علم الجبر، نموذج من مصطلحات النباتات الطبية.
- 2 - محمد سويسبي مؤرخ العلوم العربية وضمّ: لمحة تاريخية عن العلم العربي وتطوره، آثار أشهر الرياضيين وعلاقتها خاصة بتطور لغة العلم، ومقالات أخرى باللغة الفرنسية.

«من أعمال محمد سويسبي» (تونس)

صدر من منشورات المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة» التابع لوزارة الثقافة والمحافظة على التراث كتاب بعنوان «من أعمال محمد سويسبي» أما صدوره كما ورد في الصفحة الأولى منه فقد جاء (بمناسبة تكريم الأستاذ الدكتور محمد سويسبي بتاريخ 8 نوفمبر 2005 تقديرا لجليل أعماله وخصته المتواصلة الناجمة للغة العربية وتعزيز مكانة العلوم في الحضارة العربية الإسلامية).

في تقديمه لهذا الكتاب ذكر الدكتور عبد الوهاب بوحليبة رئيس المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون أن محمد السويسبي (بعد من روّاد الفكر الحديث ومن المناضلين في مجال البحث العلمي والتربية والإصلاح. ولقد كانت اللغة العربية محور مشاغله فعرّضها بوضع المزيد من المصطلحات في الرصيد الرياضي بالخصوص. وأشاد ببلورها الحضاري ويرهن على أنها كانت في الماضي ناجحة حيثما استخدمت وناطقه كلما استطلعت فمن الحصيف أن يعزى لها التأخر إذ هي قابلة لتعود إلى حيويتها إذا صدقت العزائم على تطويرها. كما كانت العلوم العربية محورا آخر من مشاغل محمد سويسبي إذ اعتنى بتاريخها أيّما اعتناء، وكتب على مختلف المؤلفات الرياضية والفيزيائية والفلكية والطبية

3 - محمد سويس محقق ودارس التراث العلمي العربي وضم:

أ - قضايا الإبداع، الرد على بعض المستشرقين، الشمس، القمر، وعناوين أخرى.

ب - أعلام (ابن البناء، ابن الجزار، ابن خلدون والعلوم العقلية، رسالة ابن منظور، عمر الخيام، الطوسي، الفلصادي) وغيرهم.

هذا الكتاب يعد مساهمة قيمة وتحية كبيرة لهذا العلم التونسي الفذ لتطلع الأجيال على ما قدم للمكتبة العربية من أعمال تعد مراجع قيّمة، ولذا تبنت نشرها جهات علمية مرموقة مثل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت وجامعة حلب ومعهد المخطوطات بالكويت وبيت الحكمة في قرطاج والأليكسو بتونس.

يقع الكتاب في 562 صفحة من القطع الكبير، طبع في الشركة العامة للطباعة - تونس - نشر بيت الحكمة - قرطاج 2005 .

هادي دانيال (سوريا) في الأعمال الشعرية

أستطيع القول أن صدور الأعمال الشعرية للشاعر السوري المقيم في تونس منذ قرابة ربع قرن هادي دانيال وعن دار نشر تونسية (دار صامد - صفاقس) هو حدث ثقافي وأدبي مهم، إذ أن المجلد الذي ضم هذه الأعمال يقع في 766 صفحة من القطع الكبير، واحتوى على مجموعة دواوينه التي بدأت بالصدور منذ عام 1973 وحتى عام 2003 ولا ندرى إن كان الشاعر يعني تاريخ 2003 بجعل هذا المجلد الضخم يتوقف عنده نظراً لما فيه من دلالة رمزية حيث تم احتلال بغداد فيه. أو أنه فعل ذلك احتفاءً بتلاثين عاماً من كتاباته للشعر؟

واعتقد أن اختيار الشاعر للنقاد والباحث والروائي التونسي د. مصطفى الكيلاني لتقديم أعماله هو اختيار موفق، فالكيلاني أحد النقاد الجادين والمتابعين

للمدونة الإبداعية العربية بشكل عام ونجد الدليل في مقالاته التي ينشرها في الدوريات العربية المعروفة.

كما أن الكيلاني صديق للشاعر دانيال ومتابع لتجربته وهذا أمر مهم، ألم يقل ماركيز مرة بأننا نكتب لكي يحبنا أصدقاؤنا؟

وهادي دانيال وضمن مسيرته الشعرية والحياتية التي توزعت على أكثر من بلد عربي بدءاً من بلده سوريا إلى لبنان والجزائر والمغرب والعراق وتونس وبلدان أجنبية أخرى توزعت دواوينه على دور النشر في هذه البلدان لذا يجد المتابع أن الحصول عليها أمر صعب إلى أبعد حد، وبهذا جاءت فكرة إصدارها بين دفتي مجلد واحد عملاً مهماً.

ولا أبلغ إن قلت بأن المقدمة - الدراسة التي كتبها د. الكيلاني تحت عنوان «الموت من خلفي ومن أمامي، لكنني...» لم تترك شيئاً لم تقله في هذه المواقف الدقيقة بين الشعري والحياتي. ليس في هذه المقدمة ما هو خارج هذه المسألة، حتى التنظير هو من أجل الإحالة على الشعر وشاعره.

في الفترة الأولى مثلاً يتحدث الكيلاني عن «رغبات شتى» ضمن إرادة كاتبة واحدة ويقول: (حيرة الأساليب هي لاشك بعض من حيرة السيل في مسار تجربة هادي دانيال الشعرية، كأن تطابق الكتابة الوقائع الحالات المواقف أحياناً لتتزع إلى الإيحاء أحياناً أخرى دون التوغل في كثافته الصفيقة خوفاً على الملفوظ الشعري من الإغراق في عتمة المعنى المنفلت من معناه أو لا معناه).

ليقول بعد هذا: (لذلك تراوح تجربة الكتابة الشعرية لدى هادي دانيال بين القصيدة - الوضعية يضرب من الالتفاف الخاص حول تدلّال Significance الشعر والقصيدة المطولة تحول مجرى النص الشعري من ذلك التدلّال المكثف إلى الدلالة Signification المنبسطة ذهاباً وإياباً بين المطابقة والإيحاء، وبين الدلالة والتدلّال وانتهاجا لألوان المؤلفة بينهما

بأسلوب ثالث كالمطابقة الموحية والإيهام (المطابق).

ويواصل الكيلاني سبر تجربة الشاعر بقوله: (تتنازع
الذات الشاعرة رغبات شتى ضمن إرادة كاتبة واحدة
فهو الثوري الملتزم بقضايا العمال والقراء والشعب
والوطن والأمة في اليده والأثناء، وإلى آخر حرف في
هذا المترامك النصوصي، وهو البوهيمي المتسكع
العاشق المهووس برغبة التنقل بين البلدان والاكثواء
بنار الغربة فرارا من المكان إلى المكان، ومن الهلاك
إلى الموت بدلالة الحياة ذاتها حينما تكتسب الحياة
وهج المغامرة من أقاصي وعي الموت، من تخوم
الكارثة، عند تمثل بدء الوجود واغتياله ومآله).

مقدمة الكيلاني توزعت على عناوين، توقفنا عند
عنوانها الأول الذي شخص فيه الشاعر وشعره، حياته
واشتغاله الشعري، هواجسه ومنجزه.

ولكن هناك عناوين أخرى فيها كآنة حاول من خلالها
الاستطراد في رسم الصورة المتكاملة للشاعر مثل:
أرحل هائما لا قلب يرشطني / الإصرار على التفتي
بالألم والأمل / الرغبة المهووسة بالوجود الثوري وثورة
الكتابة / استمرار فعالية اليأس - العبث بالسكن / حوم
التخوم القصية لوعي الموت... الخ.

لكننا نستوقف عند العنوان الأخير الذي جاء بمثابة
تلخيص وجمع ما تناثر وهو (خاتمة القول: آفاق
التجربة وإمكان تعدد القراءات).

يقول: (وإذا مجمل قصائد هذه الأعمال الشعرية في
تواترها وتداخلها أشبه ما يكون بسيرة ذاتية لتزاحمت بالقصد
عن سرد المعتاد إلى الشعر وحملت في ذاتها مقومات
السرد والحوار الغنائي والتركيب المشهدي أحيانا...).

ويصل إلى القول: (لذلك كله تنتفي واحدية القراءة
بل تستدعي هذه الأعمال الشعرية قراءات عديدة تبعاً
لاتساع مجال الكتابة النصائفي فيها واختلاف الذوات
القارئة الضمنية الماثلة في قيعان نصوصها الشعرية).

عندما نقرأ عناوين قصائد ديوانه البكر (بردى ووفود
الجوع). من ثم نقرأ القصائد سنرى ما ميز شعر

الستينات والسبعينات العربي من إبتعاد واضح للشعراء
عن ذواتهم ليذوبوا في الصوت الجمعي للناس ولا
نستغرب عندما يقول الشاعر في قصيدته الأولى التي
حمل الديوان إسمها:

(فأنا حنجرة الفقراء

في جيبى بحر

وخراعي سكن حمرء)

حتى في القصيدة الوجدانية يحضر الهمّ الجمعي
ولا أقول الشعبي مثل:

(حين أهدق في عينيك الواقفتين على أسياف
الجوع مصاحف مكر

أتناس أتى جئت إليك غريقاً في الإفلاس

وفي جبهتي الجوع - الوشم

الأغنية الحبلى بالفهر)

كما أن الشاعر يكرس قصائد أخرى لما هو جمعي
يخصّ الناس كلهم. إذ كان الشاعر يحسّ وكأنه صوت
القراء بتأثير من الأيديولوجيا الكاسحة التي طفت على
الساحة الأدبية العربية في فترة النهوض القومي
والضراع مع الاستعمار.

هناك مثلاً قصيدة عنوانها (يوميات عامل في
الخماسية) وفي أحد مقاطعها يقول:

(فرح العمال احتكروه

وشالوه من الأفواه

وناموا في أحضان نساء

دمشق حيارى

وسألناهم: أين الخبز؟

احتجوا:

- صار على الجهات رصاصاً

يصطاد تتاراً؟).

بعد هذا الديوان تتعاقب دواوين الشاعر التي ضمّها
المجلد: رؤى الفتى / غليون لتدخين الأحلام / يشكل

(يائس وحزين
مثل أسوار عكا
وحيد وهائه لا يرنّ
رقمه يتأهب بين الأجندات
لكنه لا يرنّ).

نحن أمام تجربة شعرية ثرية، قراءتها تروي لنا مسارنا
العربي بكلّ عثراته ونجاحاته الصغيرة، وهي مفتوحة
على قراءات عديدة كما اقترح صديقنا الكيلائي.
صدر الديوان عن دار صاعد للنشر والتوزيع -
صفاقس 2006.

«أجمل القصّات»، تحفيظة قارة يبيان (تونس)

جديد القاصة والروائية بنت البحر تحفيظة قارة يبيان
كتاب بعنوان «أجمل القصّات» ويقع في قسمين يضمّ
الأول عددا من الشهادات التي قدمتها في ندوات
ومناسبات أدبية، والثاني نماذج من قصائد الشعر للكتابة،
في القسم الأول نقرأ: من وداعا حمورابي إلى دروب
الفرار (وداعا حمورابي رواية للكتابة التونسية مسعودة
أوبكر ودروب الفرار لصاحبة الشهادة). أي زمن؟ أي
كتابة؟ الخطر والكتابة، المشهد الثقافي، الوجه
الأخر، تهمة تاء التأنيث وشهادات أخرى.

وبين الشهادات رسالة موجهة إلى أستاذها وأبيها
الروحي الكاتب الراحل محمد العروسي المطوي
صاحب المشاريع الثقافية العديدة في تونس ومنها
تأسيس نادي القصة ومجلته قصص.

نقول له في رسالتها: (سؤالي كان دوما عنك كلما
لقيت رفيقا قديما. وسلامي كان دوما إليك كلّ فرصة
أدعى فيها لحديث، لا يا سيد الكلمات؟ ما نسيت؟
وأنت أول المحضين بأول ولید: مخطوطي البكر
«الطغلة انتحرت» كنت حريصا على قراءته ومراجعته
برغبة وتطوّر منك. أنت أول المقدمين لـ «رسائلي».

القيم في رحم المدينة / قصائد الحرب / أناشيد
النورس / سداسية تغريد البطمة / عشبة على حجر /
موسيقى لانكسارات الروح / التمزقات / رأس تدولته
القبعات / في مهبط الرغبات / كأن الردى يردى.

وهكذا بدأ الشاعر بيردى نهر دمشق الخالد في ديواته
البكر (بردى ووفود الجوع) الصادر عام 1973 في بيروت
ليتوقف عند بردى أيضا في آخر ديوان ضمة المجلد (كأن
الردى يردى) والصادر بتونس عام 2003.

بقراءة أخرى بحثا عن الدلالة نجد هذا الانتشاد
المقصود بمسقط الرأس بعد كلّ الدوران في مدن الدنيا
وعواصم العرب والغرب.

يلدور الشاعر ليعود إلى التزامه، إلى همة الذي يشارك
فيه الآخرين، لنقرأ قصيدته (مثل أسوار عكا) مثلا:

(كأن العرب

نمعة في رماد القصب

كأن القصيدة في داخلي

عشبة داسها جبل من صدا

كأن فلسطين حلم تمزق

بين مخالب كابوس

إنني الشاهد الذاهل

أتملى الضحية يسحبها القاتل

وأقلب قدام عيني

كفي

أقرأ بين خطوطهم

أن كلّ عشاء أخير

وكلّ نهار على خشب الليل

يذبح فيه نبي صغير

(...)

وهي قصيدة جارحة، يائسة، حائرة، لذا تتوجه إلى
الإله في عتاب لا في دعاء، يقول عن حاله - حال
عربي - أياها:

والسؤال: (أليس الأدب فضيحة؟ إليه، تعترف محبتي ببعض ذنوبي، وأجمل قصائحي).

في رصيد الكاتبة قبل هذا الكتاب: الطفلة انتحرت (قصص) 1984، رسائل لا يحملها البريد (نصوص) 1989، في ظلمة النور (قصص) 1993، في دروب القرار (رواية) 2003.

صدر الكتاب الذي يقع في 162 صفحة من القطع الكبير من منشورات الأطلسية للنشر - تونس 2006.

«كواكب المجموعة الشخصية» لعبد الرزاق الربيعي (العراق)

عبد الرزاق الربيعي أحد شعراء الثمانينات في العراق يقيم حالياً في مسقط العاصمة العمانية وقبلها أقام في اليمن حيث عمل في تدريس الأدب العربي والصحافة الثقافية هاجسه ووسيلته للتعبير على الحياة الأدبية في أي بلد يحمل فيه ويساهم في التعريف بأدبه وثقافته، هذا ما فعله مع اليمن ويفعله اليوم مع الأدب العماني بحضوره الفاعل في ملحق جريدة «الشبيبة» اليومية الثقافي.

وعندما يذكر شعراء الثمانينات يذكر الربيعي في هذه المدونة التي أضافت، ومعه يذكر عدنان الصائغ وأمل الجبوري وزاهر الجيزاني، والراحلان كمال سبتي ورعد عبد القادر ودنيا ميخائيل وعلي الشلاه ونصيف الناصري وغيرهم.

في رصيد عبد الرزاق الربيعي عدد هام من الدواوين الشعرية تبدأ بديوانه البكر «إلى أقدام الموت السابق» الصادر عام 1986 ثم حللدا على ما تبقى (بغداد - 1993)، موجز الأخطاء (جنيف 1999) أصابع فاطمة (لم يذكر التاريخ والمكان)، جوائز معلقة (مسقط 2000)، الشظايا العشر (لم يذكر التاريخ كذلك) شمال مدار السرطان (مدريد 2001)، قصص متزع بالغيوم وأعمال شعرية أخرى.

وللربيعي اهتمامات مسرحية تمثلت في كتابته لعدد من النصوص مثل (كأسك يا سقراط) وقد نشرت في تونس بمجلة دراسات مسرحية 1999، (أه أيتها

ما نسيت أن اللمسة الأولى لكتابي «في ظلمة النور» كانت من يدك، أنت من رافقتي ذاك الصباح البعيد من النادي بيلقي حتى المطبعة بالشرقية... الخ...).

هي رسالة وفاء نادر من كاتبة تتذكر باحترام من وقف معها منذ حرفها الأول. وتعود الرسالة إلى عام 2004 قبل وفاته بعام.

أما قصائد النثر التي ضمها الكتاب في قسمه الثاني فهي تنتمي للغة الكاتبة الشعرية بما تحتوي من بوح ورومانسية، لنقرأ من قصيدة (مطر) مثلاً هذا المقطع:

(هل سيبقي جسدي دائماً)

دون محطة؟

وسمائي بلا ضياء؟

وطريقي مفتر دون علامة؟

أو شجيرة، أو حمامة

تسل حيط ضياء

في ذاك السحاب القاتم

وتعلم وحدتي؟).

يبدو لمتلقي هذا الكتاب انه كتابان في كتاب واحد، إذ بالإمكان نشر الشهادات في كتاب مستقل وكذا الأمر مع قصائد النثر، ولكن الكاتبة أرادت أن تجمعهما معا وهو اختيارها.

يقول د. منجي الشملي عن الكتاب في كلمة على الغلاف: (إن هذا الكتاب سليل ثقافة جيدة مصادرها. صافية ونوافذها مفتوحة. إنه في جزئه الأول كتاب تفكير وتوثيق).

ويقول عنه: (إنه كتاب أوجاع القلم.. محور نصوصه قائم على قلق يستبد بالمولفة. وهي تتحسس القضية العربية في أعماق معانيها، وجودياً واجتماعياً وحضارياً.. على وجه أخص.. فلسطين إلى أين؟ العراق إلى أين؟ بل نحن جميعاً إلى أين؟).

جاء عنوان الكتاب (أجمل الفضائح) من سؤال وجهه لها ابنها وائل (ذات غضب) كما تقول،

ربما كان التعبير الأخير للدكتور فضل عن الشاعر بأنه (مضخّ يعطر الأسلاف) دقيق وموفق إلى أبعد الحدود، فالريعي ومعظم مجاليه ينطبق عليهم هذا الشخصين ورغم أنهم (تواجدوا) مع شعراء قصيدة النثر إلا أنهم (نأوا) عنها. وكتبوا قصيدة التفعيلة وكان كل واحد منهم انطلق من قناعاته دون أن يؤاخذ الآخر، فكان هذا الصالح الشعر الجديد في وطنهم وفي أكثر مراحلهم عتمة وخوفا وانتظارا، وحيث تحول عدد كبير من الشعراء إلى لاجئين في بلدان النأي والشتات.

عدد الدواوين التي ضمها المجلد ثمانية في 576 صفحة من القطع المتوسط، وفي معظم قصائده يخيم حزن لا يلبث أن يتجدد مع كل قصيدة ولا أقول مع كل ديوان فكان الشاعر ترمومتر لأحزان بلده واتكسارات أهله ترسم الفجعية من مسافتها حتى وهو بعيد عن اللهب اليومي، اللهب الذي كان (ثم تجنيد الشاعر مع أغلب رفاق مرحلته في حرب الثمان سنوات بين العراق وإيران) واللهب الكائن، من الحصار حتى الاحتلال.

وقد تسرب ما هو عليه حتى إلى عناوين دواوينه، مثل: جناز معلقة، حدادا على ما تبقى، إلحافا بالموت السابق. بل وإلى عناوين قصائده مثل: مواسم أزمة الانكسار، مرثية وملاحظات للصمم، صندوق أسود. تأبط معنى (وهو عنوان ديوان للشاعر عدنان الصائغ أيضا)، عضة منى، هشيم، أضواء سوداء... الخ.

هؤلاء الشعراء الذين ما إن تخرجوا من جامعاتهم حتى ذهبوا إلى الحرب فرأوا الموت وعاشوا الخوف واكتهلوا وهم شيان امتيازهم إتهم حولوا ما عاشوه إلى مدونة شعرية عريضة، هذا السفر الشعري إحدى أطروحاتها.

عندما نقلب صفحات المجلد نجد الشاعر ملتصقا بحميمية صداقاته حتى التي تحولت إلى ذكرى صافية

العاصفة) وقدمت في كندا واليمن، و(اليهلوان) وعرضت في هولندا، وأعمال أخرى مثل: ضجة في منزل باردي/ الصعاليك يصطادون النجوم/ ذات صباح معتم/ حلم في فنانج.

كما يكتب الريعي للأطفال كذلك وله ديوانان نشر في بغداد أواسط ثمانينات القرن الماضي.

بعد هذه التجربة وهذا التواجد الأدبي يقدم الشاعر على إصدار أعماله الشعرية في مجلد واحد ومن مصر هذه المرة عن دار الحضارة العربية.

أطلق الشاعر على هذا المجلد اسم «كواكب المجموعة الشخصية» وهو عنوان ديوانه الأخير الذي ضمه المجلد.

على الغلاف الأخير من المجلد كلمة من الناقد المصري د. صلاح فضل عن الشاعر وشعره ومما ورد فيها قوله: (يتمثل - الشاعر - الحياة من حوله خيوط عنكبوت يزهو بما بيني ويشيد، ولن نحتاج إلى وقت طويل حتى نرى أوهي البيوت التي أقامها وهي تنهار في ساعات قلائل: وليس هناك أوجز من هذا الانحلال المكثف للإحساس الفاجع بعالم شديدة الهشاشة توجعه صرخة الأسئلة العارقة كالتيار، وتسحق روحه بتأمل الطافوت/ العنكبوت وهو يتقش غزله ويبدد حلمه ويدفعه إلى مشارف الجنون).

كما يرى د. فضل أن (الملاحظ على شعر عبد الرزاق إلى جانب هذه الوجازة المعبرة مائة النسيج اللغوي وقدرة التمثيل التصويري على تكوين مجازات تشف عن حالات النفس وأشكال الوجود باقتدار فائق كما أنه بارع في التحرك الرشيق عبر مواقف مختلفة في الخطاب الشعري لمواجهة ما يفعله الآخرون أمامه، وذلك تعبيراً عن فقدان اليقين الأيديولوجي الصارم في طغيانه على بلده).

ويختتم د. فضل شهادته المكثفة هذه بقوله: (كما نلاحظ صفاء مائه الشعري في امتلاكه لزمام البيت العمودي وهو يحيله إلى نثار ورد مضخ يعطر الأسلاف).

وصارت عيون الكواكب
تنرو (إليك).

“ لا تدري أي قصيدة نثبتها هنا لندلل بها على طبيعة
اشتغال الشاعر، فلتقرأ مثالا قصيدة «رعود»:

(من خطل غيمة سماوية عاليه
أرى أبي
يتلطف بمعطفه الشتوي الثقيل
راسماً على عينيه آثار خطاي
صباحا
يضع أذنه
على صوت جرس دراجة ساعي البريد
مساه
على درجات الحرارة في العواصم
يتسم

ويقول لامي:

تأني اليوم رغداً
لأن الولد البعيد
سنام دافئ
بلا رعود

ولا منخفضات جوية).

هو مجرد توقع، فالملمسعون بما عاشوا لا يعرفون
«الرغد» في نومهم.
صدر الكتاب من منشورات مركز الحضارة العربية
- القاهرة 2004.

«نشيد الماء» لسعيد الصقلاوي (سلطنة عمان)

هناك بعيداً في أقصى الأرض العربية، في سلطنة
عمان عدد كبير من الشعراء والمبدعين في مجالات
القصة القصيرة والرواية سنعود للتعريف بأعمال

بحكم البعد وقوة الشجن، فقصيدته إلى عبد الرزاق عبد
الواحد الذي كان قريباً بأبوته الشعرية من هؤلاء الفتية،
ثم عدنان الصائغ، فعدنان الصائغ أيضاً في إهداء ثان،
فثالث، ثم إلى أمه وإلى أبيه، فأحمد العواضي
(الشاعر اليمني).

فكريم جثير وحسن مطلق (الروائي الذي أعدم عام
1990) صاحب رواية (دابادا)، وأديب كمال الدين
(المتواجد في مناه الاسترالي).

وعندما نفرغ من قراءة رحلة الربيعي في الشاعر ومعه
نحسة وكأته يقارع موته، لا بل إته يتصر عليه ويتجاوزته
إلى التزهة الطويلة المسماة - الحياة، وكلما ضاق به
المكان غيره ومضى إلى آخر لكن مكوته في مسقط يبدو
مكوته متواصلاً بعد أن كوّن فيها أسرة وبيتاً، وهذا مجرد
تخمين فجنون المبدعين لا حد له ولا مدى.

في مجموعة الشهادات التي نثبها الشاعر في مقدمة
قصيدته الطويلة أو قصائده القصار (ضد الحرب
ومشتقاتها) والمعنونة (غدا تخرج الحرب للزهة) من
ديوانه (كواكب المجموعة الشخصية) نتوقف عند رأي
للباحث والشاعر اليمني د. عبد العزيز الحفافي وهو
ينطبق أيضاً على مجالي عبد الرزاق بن شعراء
الثمانينات وفيه يقول: «يبدو أن الكوارث بقدر ما يتوهم
تكون مادة متميزة لقصائد رائعة أتمنى أن تنظر قدراتك
عالية وقادرة على التقاط الحدث الكارثي شعرياً من
زوايا مختلفة».

في حيرته وترحاله يخاطب المتنبي في قصيدته
(ضيق) وهي من أقصر قصائده، ولأن المتنبي عاش
على قلق لا يعرف الاستقرار، يقول:

(هي الأرض كثر
ولكنها...

في اقتسام الوجود
قليل عليك
لذلك ضقت
وضاقت

بعضهم قدر الإمكان ربطاً للأواصر، وبين يدي ديوان
«نشيد الماء» آخر ما صدر للشاعر سعيد الصقلاوي.

والشاعر مهندس معروف في بلده متخرج من
جامعة ليفربول في بريطانيا، وله من الدواوين: ترنيمة
الأمل (1975)، أنت لي قدر (1985)، أجنحة النهار
(1999)، صحوة القمر (1996) المترجم إلى اللغتين
الفرنسية والانكليزية، وله مختارات مترجمة إلى اللغة
الأوروبية والاسبانية، وله أيضاً دراسة صدرت عام
1992 وعنوانها شعراء عمانيون.

ولم ينس الشاعر اهتمامه الهندسي الذي اختصّ فيه
وله موسوعة في سبعة أجزاء عنوانها موسوعة
التحسينات العمانية.

اهتم عدد من النقاد والأدباء العرب بتجربة الشاعر
الصقلاوي حيث بُثت على غلاف ديوانه هذا مجموعة
آراء فالروائي الأردني فخري قعوار مثلاً يقول: (تمتاز
قصائد الصقلاوي أيضاً بإبراز البعد الروحي والوجداني
العازف على وتر الإنسان اليومي وهمومه الداخلية
وأشجانه وتعلقه الحميم بوطنه).

وتقول الناقدة د. وجدان الصائف: (قصائد الشاعر
سعيد الصقلاوي تصدر عن إحساس مرهف يدور
الكلمة ومسؤولية الحرف، والشاعر يفرغ مهمة البديع
ورسالته السامية بنضات قلبه، قصائده مرايا تعكس
شعرية الالتزام).

ويقول الناقد د. صبري مسلم عن قصائد
الصقلاوي بأنها (المستقبل والطموح والتحدى فضلاً
عن أنها الملاذ والخلاص عبر رحيل هادئ صوب عالم
ضاح بالخضرة ونبض الطبيعة الحي).

إن قراءة أولى لقصائد الشاعر تصنعنا فعلاً أمام
تجربة شعرية صافية، تعنى بالوزن والقافية بل وعمود
الشعر وبموضوعات يومية في غنائية واضحة من النادر

أن تتوفر في الشعر الحديث.

لنقرأ مثلاً من قصيدة (بالتور أفرش دريا):

(صار اقترابك بعداً

وهجرة لا تُحدُّ

إن كان قلبك خلواً

ففي فؤادي وجدُّ

عندي المحبة وصلُّ

والحب عندك صدُّ)

هذا مقطع فقط من هذه القصيدة الوجدانية التي
تبوح بما فيها مرة واحدة. ثم تأتي قصيدة (حياً ستبقى)
المهداة (إلى شهيد) تحية نابضة لهذا الشهيد:

(تجلبت وهجاً يشقّ الظلاما

ويردأ ليطغي اللظى والأواما

.....

لأنك عشق النجوم تسامي

تواحم فيه الكرام، الكراما

.....

سلام على القدس كحل العيون

توزع في العالمين السلاما

لدجلة ترنو، وتستصرخ

النبض وقدا: ذئاب الزمان تحامي)

وهكذا تتواصل قصائد هذا الديوان بموضوعاتها
الملتزمة في حثّ الضمير والوجدان ليبقى على صحوه
ويقفّته. وربما من بين أجمل قصائده قصيدته عن صفر
قريش عبد الرحمان الداخل. ويقع الديوان في 122
صفحة من القطع المتوسط - طبع في مطابع النهضة -
مسقط 2004.

اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا النموذج وملاءه بغاية الدقة والوضوح ثم ارساله الى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



اشتراك

ARCHIVE

<http://ARCHIVE@samnit.com>

الاسم واللقب:
العنوان:
الترقيم البريدي:
الهاتف:
الفاكس:

عدد نسخ الاشتراك: (اشتراك سنوي لعشرة اعداد: 20,000
«عشرون دينارا تونسيا أو ما يعادلها»)

يتم ارسال الاشتراك بواسطة جواله بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة بالبريد
رقم: 74-99 .. اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية)

عنوان المجلة: 59، شارع 9 أفريل - تونس - الهاتف: 71 561 301 - 71 260 443